

publicación independiente de arte contemporáneo de Puerto Rico
edición doble multilingüe: español, inglés y spanglish

¿pan, tierra cocos y libertad?

en esta edición #5 de orificio: ada bobonis, adal; alejandro sariel; ana rosa rivera marrero; carmen olmo; chloe georas; dr. pitt von pigg; ernesto pujol; el-status; fernando pintado; galería comercial con francisco rovira rullán, patricia andreu, chaveli sifre y jomi; 2 grados, evento de maskhunt motion, trabajo colectivo; kristine serviá; laura bravo; lilliam nieves; michelle miner; nayda collazo-llorens junto a laura roulet; papo colo; pedro vélez; rafael jackson; teresa lópez; vanessa droz; vimarie serrano junto a rosina santana castellón; W&N

www.geocities.com/orificio_2000

orificio
2007-08

advertencia:
partes de esta
publicación pueden
ser consideradas
ofensivas por
algunas personas.

orificio 5 © derechos reservados

publicación de arte tipo "periodical"

ISSN 1939-3342

está prohibida la reproducción de cualquier parte de esta publicación en cualquier medio, sin la debida autorización por escrito de sus autores.

dirección y diseño gráfico

teresa lópez

asistente administrativo:

brian a. mccall

colaboradores en edición #5

ada bobonis, adal junto a José falconi; alejandro sariel; ana rosa rivera marrero; carmen olmo; chloe georas; dr. pitt von piggy; ernesto pujol; lisa ladner con el-status; fernando pintado; galería comercial con francisco rovira rullán, patricia andreu, chaveli sifre y jomi; 2 grados, evento de maskhunt motion (trabajo colectivo con ada haiman, nami helfeld, yussef soto, jorge d'íaz, yari helfeld, carlos torres, maryanne hopgood santarella, francisco iglesias y deborah hunt, así como sugeily rodríguez y julio morales); kristine serviá; laura bravo; lilliam nieves; michelle miner; nayda collazo-llorens junto a laura roulet; papo colo; pedro vélez; rafael jackson; teresa lópez; vanessa droz; vimarie serrano junto a rosina santana castellón; W&N

la impresión de la edición #5 de esta publicación fue posible en parte gracias a una aportación del psba y el national endowment for the arts del instituto de cultura puertorriqueña.

impreso en san juan de puerto rico por **elmendorf colors**, calle cádiz 1232, puerto nuevo, san juan puerto rico 00920. Tel.: (787) 781-4690; en marzo de 2008

favor dirigir la correspondencia a: teresa lópez, calle lópez landrón #1523, san juan, puerto rico 00911. Tel. 787-619-0622 / correo-e: orificio_2000@yahoo.com / www.geocities.com/orificio_2000

las opiniones vertidas en las colaboraciones por sus autores no representan la opinión de orificio o sus auspiciadores, ni de ninguno de los otros colaboradores. **no nos hacemos responsables por el contenido de las colaboraciones.**

orificio agradece la colaboración gratuita de todos los colaboradores; agradecimientos especiales a Brian A. McCall, José Iván López Poueymirou y Gabrielle E. Timofeeva, sin quienes este proyecto no hubiese sido posible, así como a michele fiedler de galería 356 y eguie westerband de elmendorf colors. **auspicio de presentación: galería 356, 787-282-7820, www.galeria356.com**

para encuesta y/o comentarios favor acceder al portal:
www.geocities.com/orificio_2000



www.galeria356.com



APOYO
A LAS ARTES
INSTITUTO de CULTURA
PUERTORRIQUEÑA



teresa lópez diseño
www.teresalopez.org

contenido

1. estados sensibles, **ada bobonis**, pag. 2
2. track XVII/ mambo madness, **adal** /biography by José Falconi, pag. 7
3. la historia de luisa palacin, **alejandro sariel**, pag. 10
4. **ana rosa rivera marrero**, pag. 20
5. paraíso prohibido, **carmen olmo**, pag. 22
6. fotografías, **chloe georas**, pag. 24
7. 9 puntos locos de los estadistas radicales, **dr. pitt von pigg**, pag. 34
8. conversación con **ernesto pujol** por teresa lópez, pag. 40
9. **2 grados**, evento de maskhunt motion (trabajo colectivo), pag. 46
10. drunken morning, **fernando pintado**, pag. 59
11. **galería comercial**, con la participación de: francisco rovira rullán; patricia andreu, chaveli sifre; jomi, pag. 60
12. de la serie en espera, **kristine serviá**, pag. 67
13. philip-lorca dicorcia: el inconciente urbano, **laura bravo**, pag. 70
14. **michelle miner**, pag. 76
15. rotos, **lilliam nieves**, pag. 78
16. **nayda collazo-llorens**, by **laura roulet**, pag. 80
17. jumping the fences, **papo colo**, pag. 86
18. arquitectura y mercancía: walter benjamin en parís, **rafael jackson**, pag. 92
19. el dios de los pájaros y las peonzias amarillas, **vanessa droz**, pag. 96
20. la cura de **vimarie serrano**, por **rosina santana casatellón**, pag. 104

intervenciones

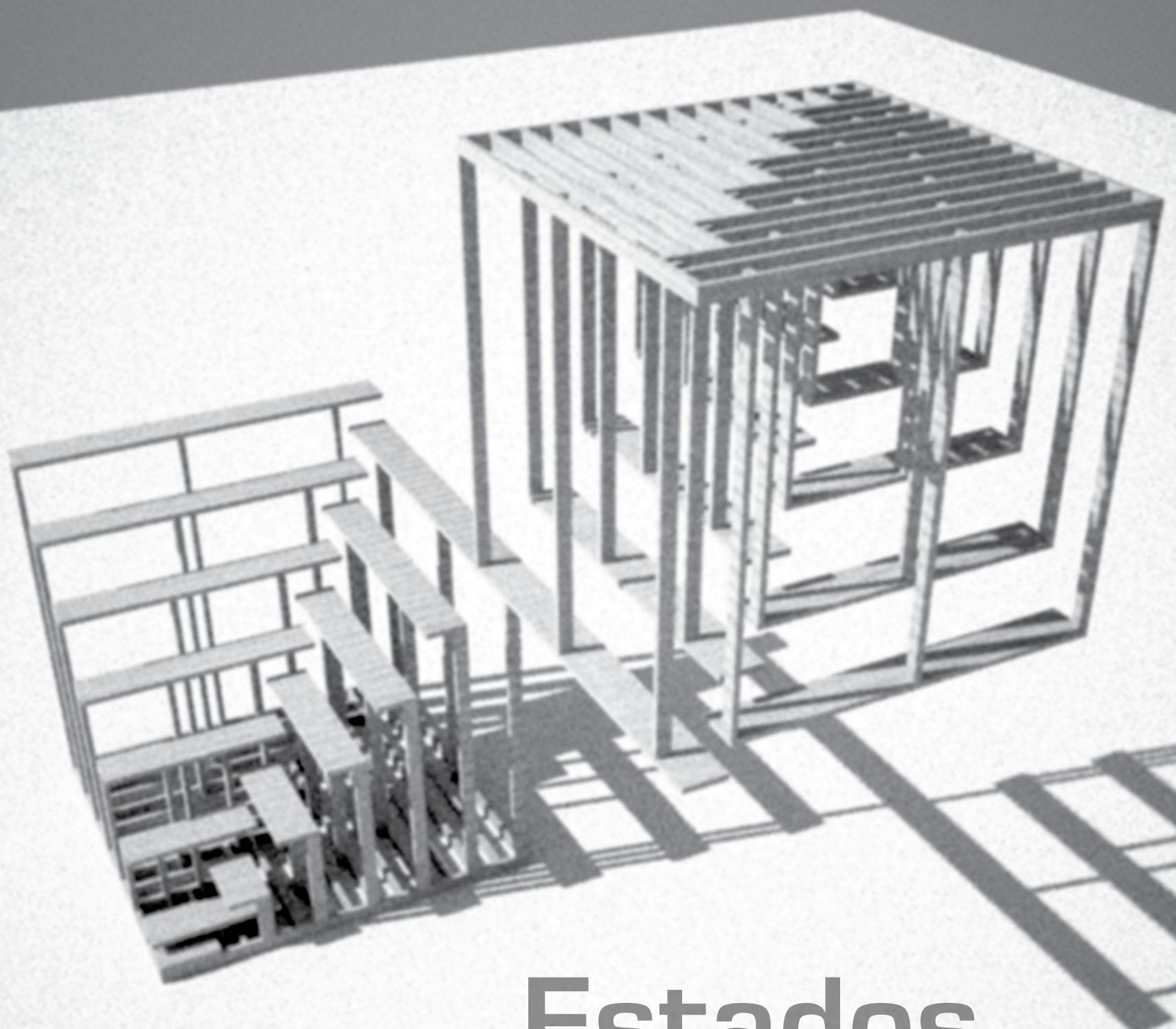
- a. ¿pan, tierra, cocos y libertad?, **teresa lópez**, pags. 6, 56, 84, 106
- b. **el-status**, pag. 17
- c. expropiación, **maryanne hopgood** santaella (fotos: teresa lópez), pag. 18
- d. de la serie **exhibiciones fekas** (a arturo madero), propuesta para anuncios publicitarios para ser incluidos en la revista Imagen y El Nuevo Día, 2007, **pedro vélez**, pags. 39, 45, 79
- e. **W&N**, pag. 102
- f. flor d' trapo: a new world odor, **adal**, pag. 108

orificio abre un espacio independiente donde los artistas plásticos contemporáneos y otros colaboradores publican sus obras artísticas e intelectuales.

nota: orificio mantiene una actitud de apertura a la diversidad de voces y manifestaciones de arte contemporáneo en Puerto Rico.

...dedicado al maestro **rafael tufiño**, 1922-2008

① Ada Bobonis



**Estados
sensibles**



Estados sensibles es una propuesta de videoarte experimental que integrará dibujo y escultura, que explorará las diferentes formas en que la percepción del estado natural de los objetos puede cambiar. He denominado estados sensibles los espacios y los lugares mediante los cuales exploraré y reflexionaré sobre los múltiples elementos que comprenden el proceso de cambio. Sensibilidad implica apertura, susceptibilidad; estar sujeto a modificaciones y a ser vulnerable. Un estado sensible es abierto y sujeto a cambio.

La teoría física y matemática del caos fue el punto de comienzo del proyecto, dado que describe el comportamiento de un sistema dinámico no lineal que bajo ciertas circunstancias puede cambiar de su estado o condición inicial natural hasta exhibir un fenómeno llamado caos.

El comportamiento de un sistema caótico debe ser sensitivo a sus condiciones iniciales y ser transitorio (lo que popularmente se conoce como el efecto mariposa). Como resultado de tal sensibilidad, el comportamiento de un sistema que exhibe caos aparenta ser al azar, con errores que pueden dispersarse exponencialmente, aun cuando el sistema parezca determinista, en el sentido de que está bien definido y carece de parámetros fortuitos. Estos sistemas están presentes en una diversidad de ambientes, tales como: el sistema solar, la atmósfera, la economía, el crecimiento poblacional y otros sistemas que operan más allá del equilibrio.





La teoría del caos provee un soporte para la propuesta del proyecto, permitiéndome meditar y pensar sobre este elemento siempre presente en nuestras vidas que también, de algún modo, define la naturaleza.

Aunque mi interés en este tema surgió de inquietudes personales, subsiguientemente descubrí imágenes y conceptos en mi entorno tropical y socioeconómico inmediato y en la literatura que vinculan la teoría del caos al desarrollo personal (de la física, las matemáticas, la psicología y otros campos del conocimiento). Busco que mi trabajo en video documente intentos de influir en los sucesos naturales, procesos de cambios iniciados, con éxito o no, externamente. Los dibujos y las esculturas que crearé como prototipos o experimentos también explorarán ideas o conceptos relacionados con la teoría del caos y el proceso del cambio. Al integrar videos, estaré trabajando, por primera vez, con el tiempo e imágenes en movimiento. Será la plataforma más experimental en la instalación del proyecto donde experimentaré con esas ideas.

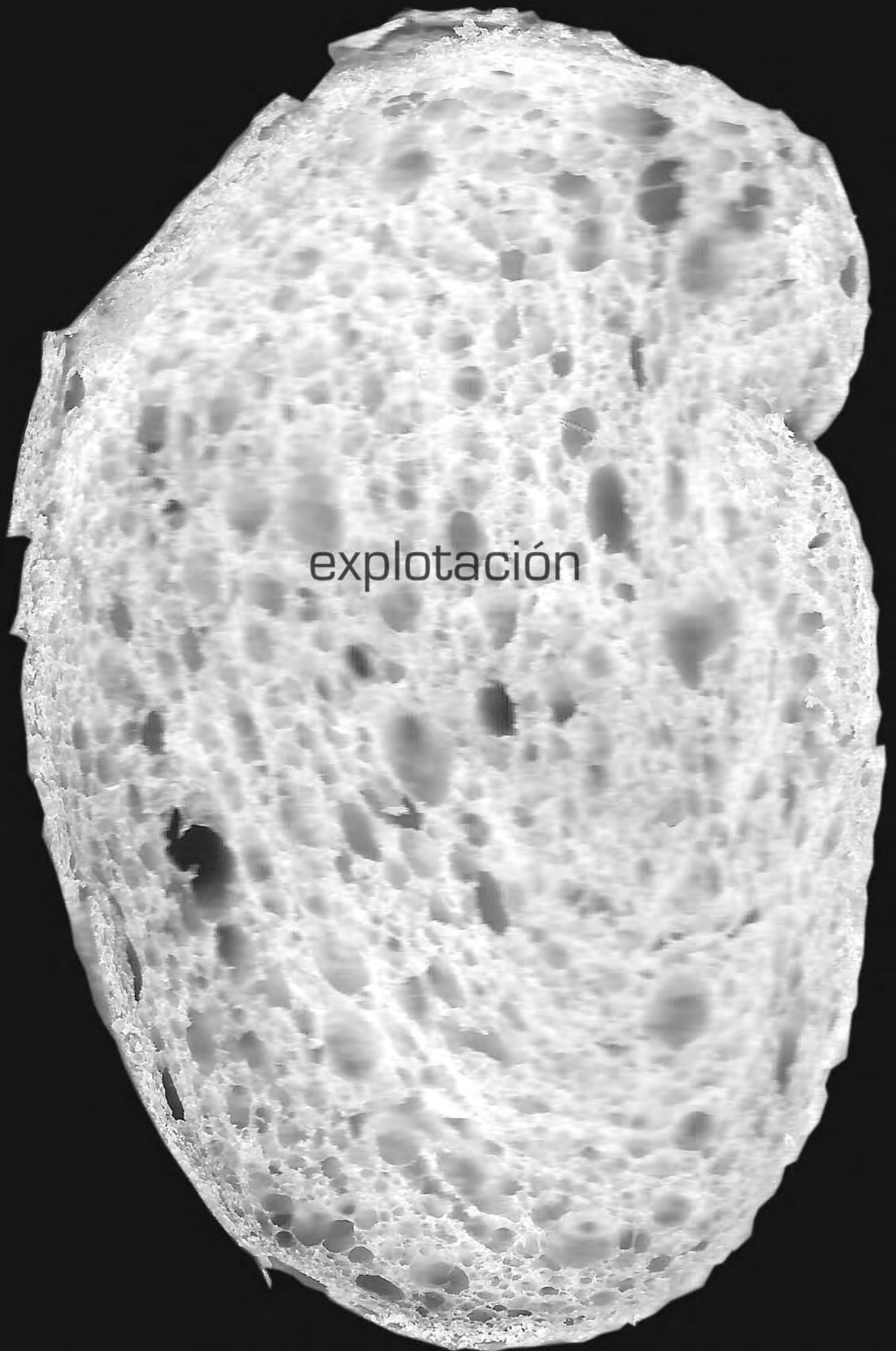
Cada medio tiene sus potencial particular y, siendo capaz de trabajar con varios al mismo tiempo, trataré el tema con mayor intensidad. La integración de los medios me permitirá, además, desarrollar un plan de trabajo más fáctico, práctico y científico. Los dibujos proveerán la herramienta analítica para desarrollar un proceso de estudio sobre el tema. El video es el instrumento para la experimentación realista, de causa y efecto en el "laboratorio". Los prototipos esculturales transmitirán las conclusiones extraídas del proceso de investigación.

El tema toma prestado, de mis trabajos previos, la relación entre el ser humano y la naturaleza; mientras, que a su vez, "entreteje" las dimensiones personales y sociales. Intento proveer una experiencia al espectador: una mirada detallada del complejo mundo del cambio desde el privilegiado punto de vista de una mise en scène interdisciplinaria que transmita su diversidad.

nota de orificio: La obra Estados sensibles fue expuesta en el Museo de Arte de Puerto Rico en el 2007



1. ھpan,



explotación

ADAL (b.1948), artist. Adál was born Adal Maldonado in Utuado, Puerto Rico, and relocated to New York City at the age of seventeen. Baptized as ADÁL by legendary photographer Lisette Model, he is one of the most innovative and celebrated Puerto Rican-Nuyorican artists working in the early twenty-first century. Trained as a photographer and master printer at the San Francisco Art Institute in the early 1970s, Adál was co-founder and co-director - with Alex Coleman - of Foto Gallery in Soho, NYC; an experimental gallery solely devoted to photography and photo-derived works as a fine-arts medium.

As have many other photographers of his generation - most notably Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe, and Lucas Samaras - and due to his complex view of double identity, Adál has systematically explored identity issues to their ultimate consequences. From suggestive, "surreal" photographic collages in the early 1970s, to the ironic concreteness of his Auto-Portraits series, and, finally, to the creation of an ethereal, ubiquitous country where he and his Out of Focus Nuyoricans colleagues live, Adál has collapsed self-portraiture's allegedly self-referential quality. Indeed, a great deal of his work's satiric trademark arises from the constant mockery of the possibility of ever achieving an ultimate, definitive picture of one's self.

By exposing the absurdity behind the search for ultimate reference to selfhood in art, Adál challenges the notion of literalness by stretching it to its limits. His relentless punning on literal meanings has become the most privileged artistic principle in his work, and has enabled him to address perhaps the most slippery characteristic of his own biography: his double cultural allegiance as a Nuyorican. Through this mechanism, he has been able to successfully incorporate the potentially satiric quality of the Spanglish Language Sandwich and bilingual code-switching into his self-portraiture without making it strenuously conceptual and to tackle the scandals of the day with theatrical irony.

Most importantly, though, such exploration of the literal has allowed Adál to go against the grain in terms of self-portraiture by moving from self to type. If in his early series of photographs, like *The Evidence of Things Not Seen...*, the masterful use of the photo collage creates a disorienting effect that supposedly resembles his most intimate and individual mental landscapes, his new *Out of Focus Nuyoricans* series is an exercise in collective portraiture that

literally takes these Nuyoricans "out of focus" cultural and political conditions and turns them into a guiding aesthetic principle. In the last few years, Adál has, once more, taken this principle to its limits by creating an imaginary world, *El Spirit Republic of Puerto Rico*, where he and his colleagues can live in an out-of-focus world.

Outside this imaginary territory, Adál works in the Passport Agency quietly issuing passports to anyone who wants to be an honorary citizen of *El Spirit Republic*. Neither demiurge, king, or president of his own imaginary territory, Adál merely works for his own creation like any other bureaucrat—his latest self refashioning.

His first series of photographs, *The Evidence of Things Not Seen...* was published by Da Capo Press in 1975 and has become a collector's item. Four more books have followed: *Falling Eyelids: A Foto Novela*, Foto Graphics Editions, 1980, "Portraits of the Puerto Rican Experience" I.P.R.U.S.-1984, *Mango Mambo* Galeria Luiggi Marrozzinni/Instituto de Cultura Puertoriquena, 1987, and most recently, *Out of Focus Nuyoricans*, published by the David Rockefeller Center for Latin American Studies at Harvard University, 2004.

Adál is also known for his collaborations with many different artists. In the mid-1970's, Adál met the late Pedro Pietri, with whom he started a long and fruitful collaboration that lasted until Pietri's death. Together they developed *El Puerto Rican Embassy Project*, 1994 and *Mondo Mambo: A Mambo Rap Sodi* - a collaboration with musician Tito Puente and choreographer Eddie Torres, presented at the Public Theater, NYC, 1990. Adal has also collaborated with Ntozake Shange, creating the *Photographic Environmental Design of the play Love Space Demands*, 1992 and with Robert Mapplethorpe, in the early 1970's, developing his distinct photographic printing style.

Adál's has been exhibited and is in the permanent collections of the Museum of Modern Art, NYC, the San Francisco Museum of Modern Art, the Houston Museum of Fine Arts, the Metropolitan Museum of Art, NYC, the Museo del Barrio, NYC, the Musée Modern de la Ville de Paris France, and Musée de la Photographie a Charleroi, Belgium, Lehigh University Art Galleries. A retrospective of his work was exhibited in 2004-2005 at the David Rockefeller Center for Latin American Studies, Harvard University Cambridge, MA.

José Falconi, Fellow, Curator, David Rockefeller Center for Latin, American Studies, Harvard University



From the original poster from 'La Mambopera'. Puerto Rican portraying actress **Sylvia Sierra**, who played the lead role in the stage production of the novel *Capítulo 16 de "Mambo Madness"* por ADÁL: a Novel in Progress, 2007

Adal: Track XVI/ Mambo Madness



"They murdered me, finished me off, rubbed me out, launched me into eternity, gave me the business, slayed me, terminated me, put me down, whacked me, did away with me, bumped me off, peeled my cap, wasted me, blew me away, knocked me off, clipped me, took me out, escorted me into glory ..."

He's suddenly awakened from his thoughts. He hears voices. "Three quick steps to the front, 1, 2, 3 and step in place – now to the back, 5, 6, 7. Remember, the four is in the air. All together now, step, step, together, step, step, together. To the side, to the side, to the side, and back to basic. To the front, step, step, together, step, step, together. Now a two-hand inverted "C" turn and cross-over lead into a Suzy Cue..."

Suddenly a loud booming voice shakes the very air around him. "Me cago en la hostia! This is just too complicated. It must be declared a mortal sin!" The terrifying voice makes him tremble with such great force that it causes the very air - if there'd been any air - to shrink into a vacuum all around him. He stands there watching, still, eyes cinched up tight looking through his lids at the terribly blinding light, trying to make out the writhing shape and alongside there are saints, martyrs, lunatics. "God... G-God, is it you? Oh, fuck, oh my God it is You!" He cries. "And you're taking mambo lessons!" He squints again into the terrible brightness with his eyes barely open and he sees the future.

At this a voice calls out from the back and armed police storm the performance. He's arrested and taken to the Borges Criminal Facilities for the Mentally Sound.

There he's put on trial and is unable to refute any of the charges brought against him. In his student days he had signed the protest against the Silence, his grandfather had been a member of Mambo Fatal in the City of Old Saint John, he doubled as a Wallflower Agent for Silencio Kontrol and a Mambolero Operative for the Order of la Santa Clave and he was moonlighting as security for an underground mambo club while hustlin' illegal tracks from the mid 20th Century Tito Puente "Mambomanía" recording and the prohibited Alegre All Stars', "Lost on the Subway" incendiary studio tracks on the black market. The Agency's file on him had exaggerated his reputation and was carefully examined by Don Cepillo de la Capilla del Mar - an ideal example of a right thinking defective half-wit created by all the institutions that aim to destroy human freedom and the highest ranking official of the League of Notions - who held his fate in his hands.

This information was enough to convince Don Cepillo of his notoriety and through a sudden impulse, idea, view, concept, belief, perception, some vague understanding or impression realized that he was too dangerous and sentenced him to death for heresy by taking the name of God in vain.

The execution is set for November 2 - el Dia de los Muertos - a date based on the State Church's recommendation to be impartial and fair.

Agent 351 is filled with terror. He can accept the thought of death but the concept of non-existence - nada - is unbearable. He tries to convince himself that the idea of nothing is something but to no avail. Then he reflects that time does not adjust itself to our expectations but that it has no logic at all, and he tries to impose upon it a logic of his own; that is that to foresee an inevitable moment means to be able to prevent it. Trusting this logic he imagines a fuselage of bullets entering his body so it will not happen. Further – just to be on the safe side, play it safe, cover his back - he rejects the idea that all events of the universe make up a chronological order by arguing that the number of man's experiences is not infinite and that a single repetition proves that time is a fallacy...Zzzzzzzppppzzzzz...Agent 351 is filled with terror. He can accept the thought of death but the concept of non-existence - nada - is unbearable. He tries to convince himself that the idea of nothing is something but to no avail. Then he reflects that time does not adjust itself to our expectations but that it has no logic at all and he tries to impose upon it a logic of his own; that is that to foresee an inevitable moment means to be able to prevent it. Trusting this logic he imagines a fuselage of bullets entering his body so it will not happen. Further – just to be on the safe side, play it safe, cover his back - he rejects the idea that all events of the universe make up a chronological series by arguing that the number of man's experiences is not infinite and that a single repetition proves that time is a fallacy preventing the execution from taking place.

Standing before his executioners he's asked to repent for his sin of heresy. "Fuck you, it was a comedy!" He screams. There's the sound of a volley of shots and Agent 351 falls dead to the ground.

LA HISTORIA DE LUISA PALACIEN
[borrador]

alejandro sariel

a la eternidad de richard pagán

1.

en 1993, cuando ya estaba passé desde los tardíos 70s cualquier instancia de expresionismo abstracto, excepto los de jaime romano y bonilla ryan; luisa palacín hacía unas pinturitas amnióticas que más parecían paletas gigantescas con sabor a cosmogramas, que partes museables de la historia del arte, según se definía en los centros del gusto, donde no vamos a entrar, por no distraernos.

en reciprocidad típicamente nacional a su muerte en en el 2018, sus obras languidieron en los desvanes del mac, del mapr, del icp, y de la cooperativa; la sucesión duquella retuvo sus muestras (nadie las pidió de vuelta) y carlos conde iii, que la sacó del hoyo cuando el plan médico la abandonó, retuvo unas veinticinco obras como muestra de agradecimiento, el resto se repartió entre la familia inmediata, lo que quiere decir que mucha terminó depositada en los vertederos, transmutada en desperdicio sólido por, llamémosle algo, la inadecuación de los apartamentos como áreas de exhibición.

2.

corre el 2088. su sobrina tataranieta, keshándrivel vaillant, en el espíritu neoneo la redescubre, y en su tesis de maestría en parsons, luisa palacín, manchista olvidada, intenta rescatar la memoria de su obra. también aprovecha y recurre como artista por derecho propio, dado el lamentable estado de la casi centenaria producción, a la solución dominante, la que los franceses bautizaron como 'couture de reprocess' [la couture de reprocess, decompresión de la ilusión del arte, arthur duclasse, 2073], y picoteó los pedazos 'salvables', y los recompuso en carteras gayas, accesorios inutilizables para una generación poscreencia (subtítulo della).

3.

2088, arco, sevilla. ¿te recuerda algo? claro que te recuerda algo: el terror. la bomba de ese año arrasó en plena apertura el pabellón principal de la feria. el estanco de kety se hallaba a pocos metros del epicentro. así lo reportó el país, con foto a tres columnas, brazo cercenado y remanente de cartera gaya en primer plano y así lo reprodujeron aquí los tres periódicos.

4.

entra cnne. durante una semana en todos sus reportajes de media hora y su especial, deimografía / s21, destacan el brazo y la carterita, con perfiles de kety (y luisa), y mucho énfasis en el sacrificio, en la ironía.

5.

meses antes, cuando carlos conde vii vió el nombre de palacín en el artículo del nuevo día que resumía la tesis de kety, lo reconoció.

efectivamente: tenía veinticinco obras en bóveda. bajó personalmente a verlas. no eran gran cosa, tampoco eran malas. estaban super bien conservadas por lo que inmediatamente le cursó nota a kety, a través del editor de la sección cultural del diario, como una deferencia o como una estrategia, ya era tan automatico que no pretendía ni distinguirlas.

kety parecía una nena chiquita en una tienda de juguetes, algo incongruente, con sus tatuajes faciales y pechos descubiertos al uso. ¿podía fotografiarlas, reproducirlas? claro, con su debido crédito, pero no comercialmente, cualquier idea al respecto, era cuestión de hablar, pues, claro que le interesaba. todo de la obra de luisa le interesaba.

(nadie sabe lo que puede pasar.)

6.

ahora los acercamientos extremos de tve han despertado el interés en coleccionistas alrededor del mundo. carlos conde vii, sin nadie pedírselo, envió un paquete con imágenes reproducibles (con calces integrados, indicando su procedencia) a los principales medios y agencias noticiosas del globo y claro a sean hollow de sotheby's, con recortes y tomas de los noticieros, y todo lo que pudo recopilar de luisa y sus pinturas, incluyendo la tesis de kety y las reseñas locales.

entretanto contactó a sus plantones y repartió alicientes. "nuestro negocio no es tanto el arte como la oportunidad", le decía a carlos viii - que mantiene sus portales - "eso me lo enseñó papabuelo que era un genio".

7.

el mac había dejado podrir la obra, pero participó en la retrospectiva y produjo un ensayo, que hace saltar las lágrimas.

han aparecido las carteritas gayas en e-bay, pero la familia, asesorada por condarte, marchands, cuestiona su autenticidad.

por un buen almuerzo, reseñistas de los periódicos han plantado artículos exagerando el alza en valor de las pocas obras sobrevivientes y en la sección de sociales, una visita a pichina fonalledas resalta un palacín maestro, en ésta casa de ensueño, donde pasa los inviernos la familia, el servicio y unos pocos invitados del jetset global.

secretos celosamente guardados salen a la luz pública para explicar el esquema de color y composición de 'ausencia magenta' y 'triste loquera'. fotos casuales tomadas alguna vez por conocidos se transmutan en íconos culturales con graves implicaciones ontológicas.

editorial cultural va a publicar la tesis (originalmente la rechazó) y la pregunta es si es ético poner el famoso antebrazo en portada o si acreditar y pagar derechos de autoría de por sí lo etitizaría.

8.

en la subasta simultransmitida, licitadores falsos, coordinados desde fortaleza 24, elevaron el precio de las obras por encima de campeches, trelles y zenos y por primera vez en la historia de sotheby's se colgó la venta de un rodón pues el coleccionista gastó más de lo que esperaba en un palacín tardío.

las carteritas gayas de carlos conde vii [!?!], se vendieron, rompiendo récord, como colección, a la cooperativa.

9.

luisa palacín le sacó en vida \$77,000.00 a su obra, repartidos en 20 años (contando el avance de efectivo del conde).

la familia vaillant tras su efímera celebridad, recibió el reembolso de arco y el mínimo del seguro, de los que se dedujo el transporte de los restos. \$12,000.00 que no dieron para nada, 9,000.00 nada más se fueron en la capillita de necrocit, en guaynabo. (la cremación fue asumida por el gobierno español y la carterita se fue, para el espanto de los conde, con el brazo). y le pueden haber sacado \$100,000 después de las comisiones (40%) a lo poco de luisa (y kety) que encontraron en su posesión, gracias al inventario de la tesis. no reportaron al erario.

la sucesión duquella colocó sus seis pinturas por 25,000 cada una, en seis residencias de nuevos ricos, que se duermen pagándolas.

carlos conde vii, vendió todo lo que tenía excepto 3 pinturas medianas, y después de comisiones, impuestos, gastos de representación, transporte y misceláneas, hizo neto, \$1,783,067 y menudo.

10.

esta historia ilustra que el artista no sabe para quién trabaja, incluso, que puede terminar trabajando para el inglés vía un buen agente local, que es realmente el perito en oportunidad.

por eso, muchachos, no desesperen. mientras haya mancha habrá esperanza y la historia no necesariamente l@s disolverá.



Luisa Palacín

(2do acercamiento)

¡22

¡lo que se hace por la historia del arte!

<21

¡que no se repita! me gritaba el viejo. imposible sino se repite se pierde. es un koan se repite sólo porque es posible, posibilidad=repeticón y si la retícula es muy reducida, aumenta su posibilidad de ahí la reinita, la trece, el documento rescatado de la vía y la galletita de la fortuna presentaditas, damitas, hay que ver completo el manto

<20

alejados cada vez más del actuario tocan el punto pero no osan revelarlo. no es falta de confianza, es falta de interés. eternamente agradecidos de que le hayan hallado el espacio para poder ocupar el espacio que encontraran dependen del retrato tropa o no tropa, dependen del transverso del campamento cruzado de hado a hado y en ambas direcciones encubierto o encumbrado, aun no hay seguridad

<19

de ahí quedar retratado, con su terror al campamento y su cháchara, flexible a la desflección pero definida a la quirofanía, a título de música, o como decían en el tiempo de la pintura; no duraríamos, chiste de estallido y salpafuera, de ponchlain diferido y de ahí a ser transmitido en banda ancha atenuado hasta beneficiar al que estudia la oportunidad como una materia, como teneduría

<18

y demasiado ocurrente, no es prudente negarlo por no enfatizarlo, un pensamiento simple : sino miramos para allá desaparece, pero miramos al otro lado y no desaparece, quizás es hasta peor y en eso ahora, agitado levemente sin insurrección y de mirada de pasada se fija y con todo tirado a burla no le queda otro remedio que retratarse

<17

me creen tonto. oooh, se nota yo no nací ayer, nací el lunes hace dos semanas en medio de la lluvia llevándome familiares por el precipicio diciéndome, y ahora qué? hay quién me diga que todo viene para bien dudo como parte de una obsesión o por si acaso poder contado como ensueño, porque como añoranza se pasaba, rosa de alternativas, entrativo

<16 LA TROPA ESTA RETORNANDO

ahora me creen. yo lo sabía
no se necesitaba un genio
para deducir de dónde venía. venía de verdad
antes no puede ser como ahora y viceversa menos
el momento no compite con la vivencia pero
eso no quiere decir que lo trivial no cuenta, vivencias
a veces tremendas tienen irremacabilidad escrita
alrededor completamente cubriéndolas. y ésta se negó

<15

si se sobrevive un final feliz cuán cerca se está
de sufrir me sugiere la clínica española
todo providence, la compra del inmueble, los años de
encojonamiento y despotismo, años de, no hay otra palabra
crueldad, sin tocar el tema, fantasía y lágrimas
las cenicientas estrenando casa cada dos años, cuidadito
es una palabra, nos cagamos en la mierda, estamos
aquí todos, consolándonos, en la escena uno, toma uno

<14

como las sentencias, más importantes, más primeros
traigo a colación lo que parece imposible con naturaleza
en defensa de la idea acostumbrada de la fortuna
no tengo imagen, apenas memoria. parezco indignado
por algo pero no lo estoy, pero tampoco podría vivir lejos
de cosmópolis, no todo el tiempo

<13

ricercare, me dice una voz. sale del bosque y
me exhorta, una convicción del bosque, siempre me
tienta, un desfleque hermoso que equilibre
la prognosis,altanería de exposición, piojos
manejando inteligencia, no es un juego, por eso veo
la venta de otra manera y el concepto como algo
totalmente dependiente de la memoria y la memoria
la llave contrari@ a cómo se piensan los juicios no son
tan importantes

<12

por fuerza de cara, no la desarrollé para eso
esa muchacha pintando sus escenas con el ahínco
nada más. Llego al terror absoluto de juventud
tapia, lo puedes sentir, ese empecinamiento
teme la cordita, teme la cordita, es peor que la anonimidad
es peor que la ru(t)ina que impuso la era de
sorpresa, el último gran tema : ésta procesión

<11

mira, y si eso no te atañe : de qué estamos hablando?
yo sé, flotando en l@ físic@, verbos, sinónimos
de contemplar y dictar, o sea liberdomía
o sea un cuento para nota, una introducción a lo contrario
por lo habitual, razón suficiente para la roñosería
razón para el cambio, razón con rabo
demasiado conciente del traqueteo para perdonar
dinastizantemente, de no aceptar la falla

<10

la serie de anáforas dá para comentar veinte años dedicados
y en la peor de las circunstancias, no hubiera salido
la toma y hubiérase perdido una gran oportunidad
nos hubiéramos graduado del sainete al drama
sin pasar por la sinfonía
galdós hubiera dado la mano con que escribía
por percibir las, ni mencionar comprender las

<9

no me atrevo a generalizar porque convivo
no confundo angustia con iteración, que se puede
fabricar, el poder de la imagen no se niega
es del conocimiento del que tengo dudas
y los pocos que compraron de esas carteras
ahora tienen un pedacito de ahistoria
la idea es la eutraña expositora, la teoría
la tekne, la apóstasis, la hubofrenia

<8

atroz de recorazonar para qué
empezamos si no pretendíamos derrocar ná
ni pasar de la ventriloquía ni templar la más lucida
como son las cosas, uno nunca puede estar seguro
a hablar de lo genuino en el arte funcionando como nece(si)
dad y poner los huevos (todos) en la canasta de
lo expresable

<7

cógete cualquier tema, no importa
cógete a una mujer pintando mapas en la oscuridad
total, proyéctala en el tiempo, eso es fácil
y máatala demuéstrale que estuvo (pasado) en ná
¿qué ves en su estudio? ¿a qué huele?
haz la excepción, haz la lista
que te consideren parte de la industria

<6

siendo parcial con los esquilmados por mis creencias
sobre el destino, describo los que veo en sus
oficios pero trato de no ponerles nombres, una cosa
es no importar, otra es caer intencional cubriéndote
pedazo de cara sobre cartera, y luego la colocación en so-
theby's con implantes de comprador y artículos en las r.p.a.s
pagados con obra menor la mala fe es muy plástica, tampoco
es que la alcance

<5

¿de qué era esta historia?
ah, bueno... por un momento pensé
que fabular un estado de prosas tenía más importancia
que su pintura
pocas dicotomías se fuerzan sobre los habitantes
con la facilidad de los espejismos de la teneduría
y los placeres de la mutilación, que cotizan más
cada día que pasa me fascinan por cómo gobiernan

<4

tronco de historia, no quieras ver su raíz
rama de la medicina, cura hasta lo que no tiene que curar
tipo de dulce que gusta más a la distancia
en su momento no concuerda con el apetito
dependía de tantas cosas y todas se dieron
hoy es la comidilla del galerismo y muchos
se hacen la misma pregunta: ¿era lesbiana?

<3

y su lado de humo
no es juego. impreso en los usos y costumbres es
tratar de iluminarse primero por la crueldad
es positivo que muchos vivan en el discurso porque
la angustia ocuparía
todos los espacios,
no te parece incertidumbre con voracidad
permitir una sola enteogenia verdad que complica
la inecuación
las leyes privadas forman el episteme y temer por temer
eso nunca acaba

<2

originales quedan unos cuantos en manos privadas, car-
los conde xvi está moviendo cielo y tierra para sacarles el
máximo en vista de los sucesos los acercamientos extremos
de tv3 a los restos de carteras con partes humanas adheridas
han despertado el interés de coleccionistas alrededor del
mundo y como parte de las ganancias van a un fin benéfico
por definir no escacean los alicientes contributivos
tema lo que se tema, todo tiene su lado bueno

<1j

hacía unas pinturitas amnióticas que más parecían paletas
gigantescas con sabor a cosmografía que partes de la historia
del arte; gran cantidad de las cuales, en reciprocidad típica-
mente nacional terminó en el archivo 13 del agrp lo último
que hizo su sobrina nieta fue convertirlas en carteras para
gayo y tratar de pasarlas como arte urbano conceptual de
periferia auténtica en arco, el año de la bomba (que estalló a
tres estancos del della) según comentó el país y aquí toda la
prensa noticiosa por semanas



b



www.el-status.com info@el-status.com
Independent Platform for Contemporary Puerto Rican Art

6

ex-propiación
1. f. Acción y efecto de expropiar.



beneficiario, ria.
(Del lat. beneficiarius).
~ de la expropiación.

1. m. y f. Der. Persona en cuyo interés la Administración expropia un bien.

Es mas facil vivir con los ojos cerrados.
El territorio de los ojos es de facil engaño.
Y dicen que ojos que no ven, corazón
que no siente.

Desde alguna oficina ejecutiva solo se
ve el jardín, piensa un ejecutivo cultu-
ral: "Para que mirar para otro lado. Allí
donde vivía 'esa gente'.

Con un poco de cemento y dinero se
transforma lo feo. Con un poco de in-
fluencias, se cambian los vecinos por
otros cachendosos.

Donde había un barrio de gente humilde,
mejor un terreno baldío. Es mejor ni
tener vecinos que 'esos vecinos'. ¿Cómo
me puede dar pena, si afeaban
el vecindario?

La gente culta no quiere ver la fealdad, el
arte exalta lo sublime, para que pasar por
esas calles con casitas de madera donde
solo viven viejos. Después de todo, el
arte cultiva lo bello y la fealdad lascera
la sensibilidad."

Y dice un agente de bienes y raíces:
"Aquí tendremos un barrio de clase alta
para devolverle a Santurce su brillo de
antaño y traeremos gente linda aunque
la tengamos que importar. Es un acto de
visión de futuro expropiar a esta gente
para que este barrio se desarrolle y
atraiga otro tipo de personas.

Piensa un transeúnte: "Así es el arte, asi es
la vida, nadie la entiende. Dónde había
gente ahora sólo un pastizal y un terreno
yermo. Es mejor mirar para otro lado o
cerrar los ojos, así es más fácil y hermoso
el camino.

Pensamientos encontrados sobre lo que sucedió en el Barrio
San Mateo, expropiado y demolido a finales del año 2005
como parte del proyecto de Revitalización de Santurce y la
visión de la Ciudad Mayor. Aún se oyen penar a los vecinos
y este terreno yace ahora baldío.

ana rosa

rivera marrero



PARAISO PROHIBIDO

reflexión sobre Paraíso Prohibido, obra
participante en la 6ta Bienal de Arte
Contemporáneo de Florencia, Italia



carmen
OLMO - TERRASA

Eva mordió la manzana y nació el pecado...

A pesar de que las Sagradas Escrituras nunca especifican qué fruto era, siempre se representó en las artes visuales con la manzana, así quedó ésta como la fruta del pecado, pero también como la fruta de la sensualidad. Y, como Adán y Eva fueron creados a imagen y semejanza de Dios, nosotros fuimos creados a imagen de Adán y Eva, debe ser por esto que nos seduce todo lo prohibido, aunque muy pocos nos atrevemos a aceptarlo ante los demás.

En la pieza está presente la manzana, una manzana ya mordida que no sólo es símbolo de lo prohibido, sino de que lo prohibido ya está consumado, ya se ha disfrutado, ya se ha condenado...

La imagen de Eva en este caso no está acompañada por Adán, en este caso está acompañada por el reflejo de ella misma, o por una segunda Eva que carga la obra con connotaciones feministas y de amor entre dos mujeres. Tema prohibido antes, tema prohibido ahora. La imagen de Eva es crítica, es ironía, es señalamiento. Divertida es la historia de la interpretación de este personaje a través de los tiempos y las sociedades. Para los religiosos es mujer pecadora, la que sedujo a Adán a morder la manzana, la débil que se dejó engañar por la serpiente, alias el Diablo, la que fue castigada a tener dolor físico cada vez que un hijo naciera y a tener vergüenza de su propio cuerpo desnudo.

Para las feministas originales, que buscaban y luchaban por la igualdad con el hombre, esta Eva era un personaje causante de coraje por que ella era símbolo de sublevación, de inferioridad, de debilidad ante la figura de Adán de la cual fue creada con tan sólo una costilla, descripción que causa insultos a las feministas radicales de los inicios de este movimiento. Para las neo-feministas de la post-modernidad, que celebran la diferencia con el hombre sin dejar de

luchar por los mismos derechos, esta figura puede ser figura de poder, de coraje, de superación y de enfrentamiento. Esta Eva es el personaje que eligió vivir la vida sintiendo, conociendo la diferencia entre el bien y el mal, padeciendo y diferenciarse de los demás animales como mismo describen las Sagradas Escrituras. La Eva recibió el peor castigo, sin embargo el mejor regalo. El castigo de padecer el mayor dolor al dar luz a sus hijos, pero a la misma vez el mejor regalo fue poder dar vida y sentir vida dentro de sí.

Para acentuar la liberación de Eva la obra la presenta en ausencia de Adán y dentro del pensamiento de una mujer que en un gesto de besar el pezón de otra mujer. Es un reto visual sin dejar de ser un reto religioso y político. Amenaza para algunos ante el lesbianismo presente. Deleite de otros y otras ante la demostración de amor y placer. Ahora Eva esta en su Paraíso Prohibido, goza pero se condena...

El sub-texto (temas "escondidos adrede" del lesbianismo, en este caso, para no ofender al lector en una obra, serie televisiva, película o literatura) está implícito y adrede, pero sobre todo está por diversión. Una morbosa diversión ante la reacción del espectador que lee las palabras presentes en la obra: "Confesión - Yo - Sí - Soy" y observa las imágenes frente sí.

La interrogante queda en el aire, unos se sonrojan y otros se ofenden. Que más dá, la historia siempre se repite.

¿Quién no quiere entrar a un paraíso... prohibido? C.M.

SOBRE LA OBRA:

Título: Paraíso Prohibido

Medio mixto: impresión digital sobre seda, telas vinilos y puyas de metal

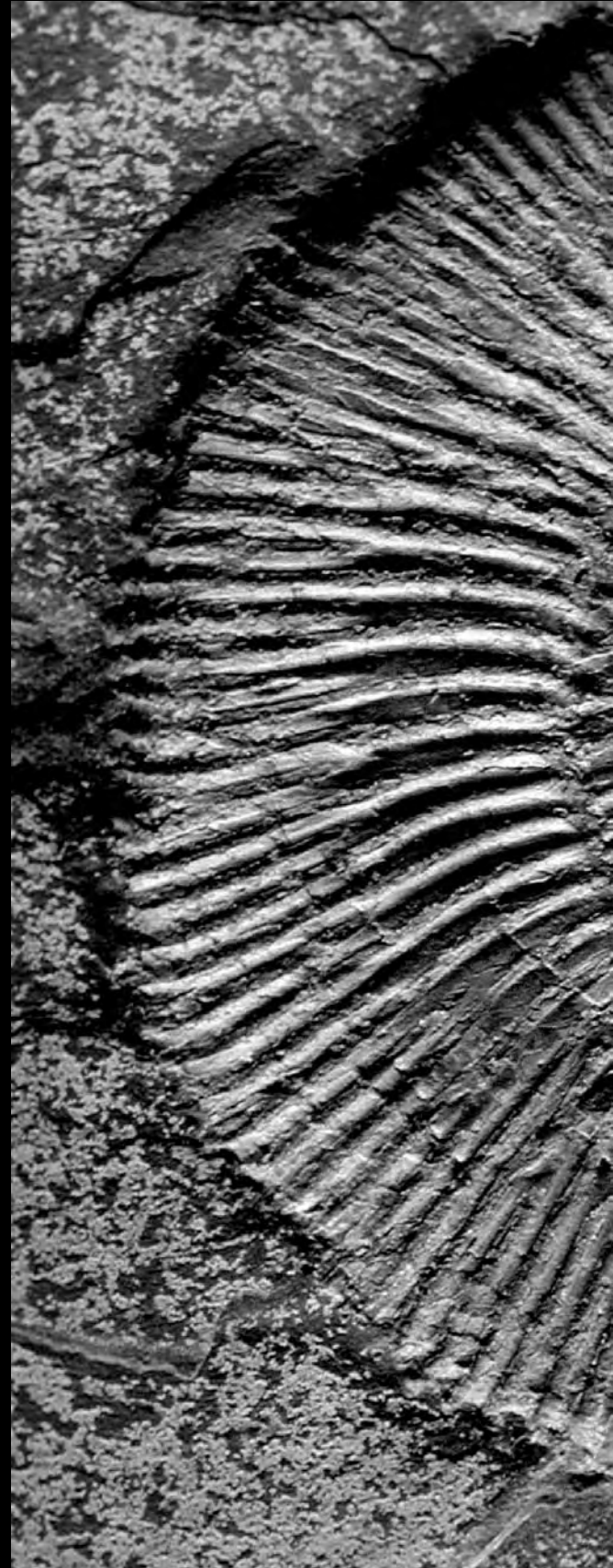
Dimensiones: 8.5' x 6'

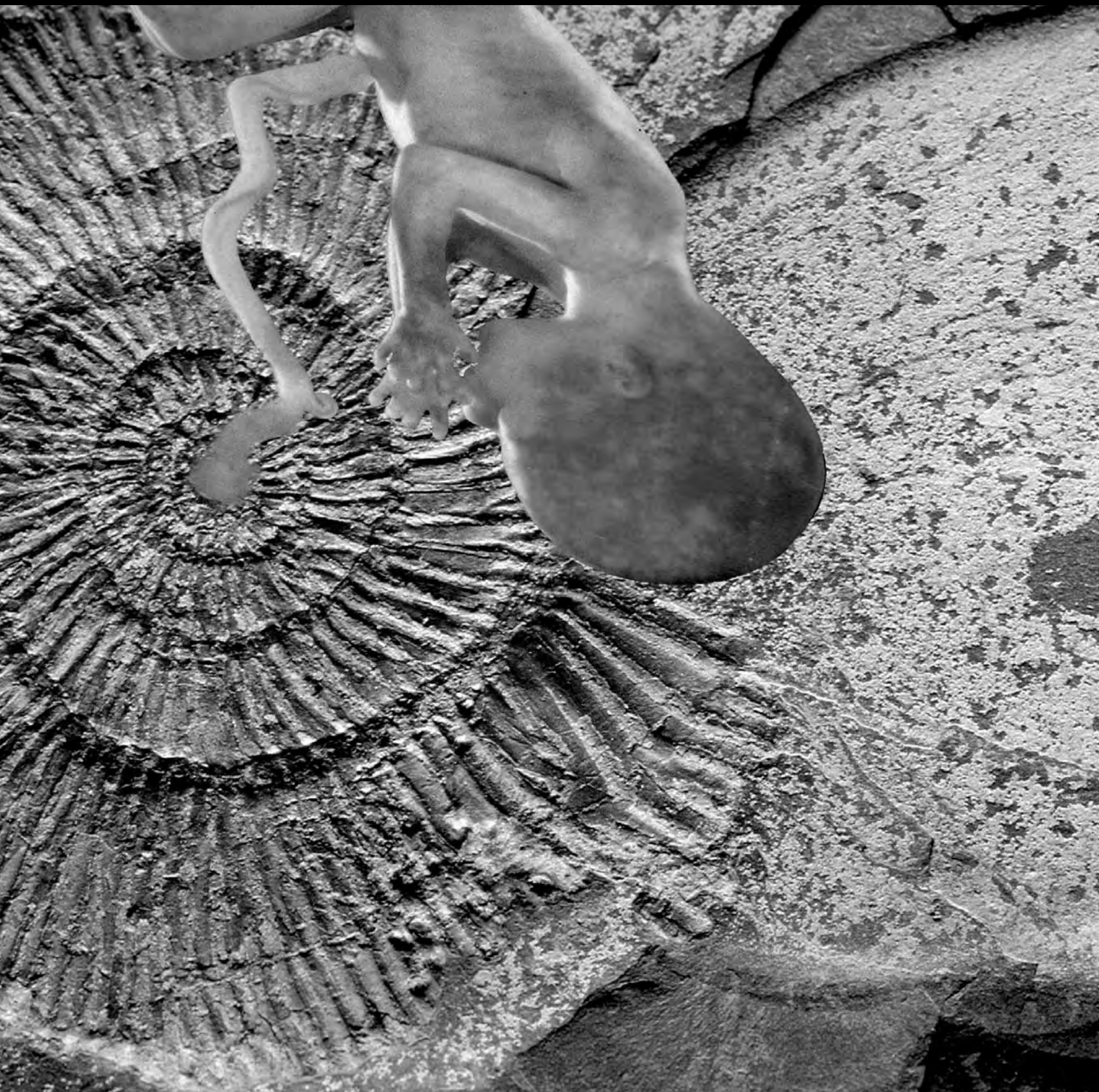
Año: 2007



chloe GEORAS
FOTOGRAFÍAS













**ICI ON REMPLACE
LES MAUVAISES**







9 puntos locos de los estadistas radicales

Dr. Pitt von Pigg, PhD.

Hace cosa de unos diez años, en la plaza de Armas del Viejo San Juan, y tomando iced latte con los títeres del barrio, conocí a un grupo de neointelectuales, algunos profesores de universidad y otros de carácter continental que se hacían llamar los 'estadistas radicales'. Ungido por mi curiosidad y llamado intestinalmente a oírlos me acerqué a ellos y pregunté si podía unirme a la conversación. Muy amablemente, con ese candor que caracteriza a los liberales y populetes del patio, accedieron a mi pedido, y pues me senté entre ellos. En el curioso grupo se encontraban dos profesores, un transvestí, una prostituta, un tecato en remisión y tres adolescentes con t-shirts que decían Go Navy. El tema transitaba en la cuestión de atacar al congreso de la Nación con una nueva teoría de exigir la estadidad de 'cara frente al sol' y no añangotaos como tanto lo habían hecho los anexionistas desde los tiempos de la corona española. Debo de admitir que en el comienzo esto me gustó porque claro está, iban con mis ideas neoradicales. Pero la conversación llegó al punto del desgaste y luego de unas cuatro o cinco horas dialogando con ellos (hasta que los mosquitos nos empezaron a picar) me di cuenta que en verdad la discusión se convirtió en una sin meta, como casi todas las conversaciones de la política puertorriqueña se convierten al final. Me levanté y recuerdo que les pedí irse en fila india a comer pinchos a Kruggers. Yo seguí hacia la Perla. Después de esto, los llamados 'radicales' parece que se esfumaron luego de haber aparecido aquí y acullá entre pequeñas tertulias de camino y borrascosos escritos en el internet y en los matutinos macondianos del país. Ahora, después de tantos años, reaparecen con su refrito malgastado y sus ideas ¿revolucionarias? con un ensayo en el Nuevo Día del 22 de julio de 2007, en la página 22 de la sección La Revista. El llamado ensayo se titula 'El proyecto neocolonialista del imperio', y fíjese que la palabra 'imperio' fue escrita con 'i' minúscula como si se tratara de una cosa chiquitita e insignificante. ¡Tome nota estimado lector! De la palabra escrita han surgido innumerabilidad de caracteres descabellados que han puesto a la Humanidad a temblar. Ejemplos no bastan: Mein Kampf, Das Kapital, Anita la huerfanita, el Talmut, El Corán, y Dumfuck.

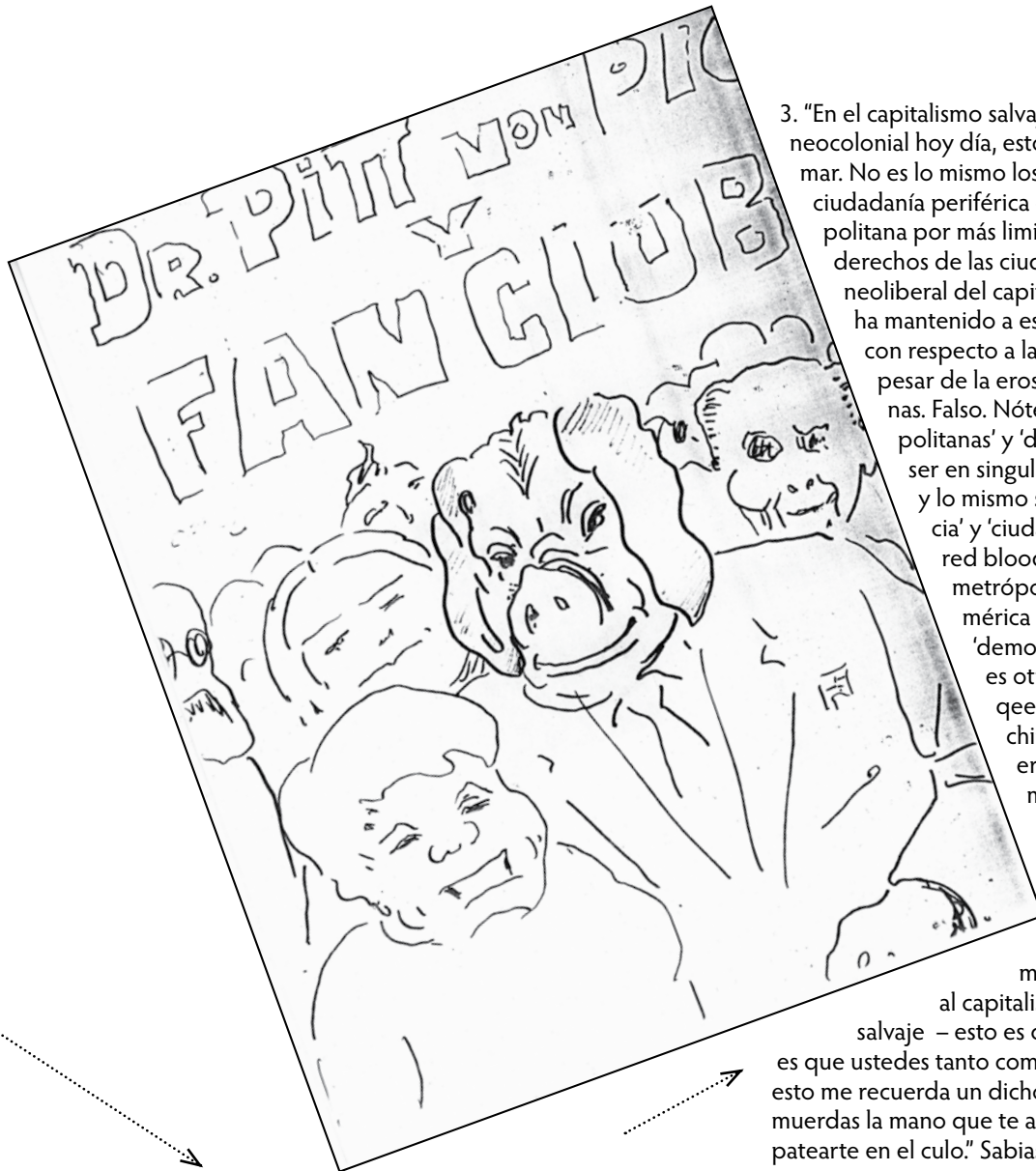
Ahora, un chico de nombre Ramón Grossfogel, que dícese uno de estos neoradicales neointelectuales es el supuesto autor, junto a otro, un tal Lao-Tse, copiándose de los autores internacionales de Vargas Llosa Junior y Richy Montaner, han cantado a duo cuan si Batman y Robin encarnados. En el mundo de lo 'neo' todo es requeteviejo y trillao. Sólo basta cambiarle el título y pagar buen dinero. Este chico, y digo 'chico' porque puede ser mi nieto, de Grossfoxel, a quien recuerdo, para envidia mía, que lucía un largo y lustroso rabo de caballo de pelo lacio que le llegaba hasta la rabadilla, tiene, debe, estoy seguro que, fumar 'de la verdadera'. Nos dice, y empezamos los sofismos en orden de aparición, que:



1. "La crisis fiscal del estado colonial que conocemos como ELA, más que el producto de una disputa tribal entre el ejecutivo del Partido Popular y la legislatura controlada por el PNP, 'visibilizó' el desgaste definitivo de la condición colonial de Puerto Rico." Falso. La supuesta crisis es una neo-inventación de los PNP desde hace tiempo. Desde la gloriosa época del rossellato, cuando nuestro querido comisionado CRB, alias 'el caballo', inició los trámites para la eventual disolución de las 936 y comenzar la quiebra financiera de la colonia, fue entonces que comenzó el desgaste. Ello, tomado de la mano de la modorra popular del sentido de 'dejar todo como está', abandonado y anquilosado desde y en el 1952 – si no me creen, vayan a cualquier oficina de servicios de gobierno para comprobarlo – fueron y son las razones del despelote presente. Es decir, el descarrilar el mohoso tren-cito de la colonia muñocista más la nefasta tradición del amamalonamiento del pueblo mediante regalías, donativos, limosnas y prebendas federales, todo ello producto de los populetes, quitó a la masa el gusto por el trabajo honrado, el sentido de dignidad ciudadana y la seriedad empresarial, creando un pueblo de malnacidos hijoe... O sea que, nadita tiene de culpa ni el presidente del Senado, McClintog como

tampoco el de la Cámara, Primitivo. Y que conste, un presidente es más que un simple gobernador. Y aquí no nos referimos al tren urbano, ¿ok?

2. "El resultado de dicha política imperial sería que, a través de una estrategia de cambio jurídico hacia una república neocolonial, los puertorriqueños perderían de un plumazo derechos ciudadanos conquistados bajo la ciudadanía norteamericana: el salario mínimo federal, el derecho a pelearle al imperio en las cortes federales, el derecho a recibir transferencias federales billonarias, el derecho a prestaciones federales (que permite acceso a préstamos masivos para vivienda privada, transferencias millonarias para vivienda pública, millones de dólares a través de FEMA en caso de desastres naturales, seguros federales sobre las cuentas de ahorros de más de cien mil dólares en caso de que un banco quiebre, seguro social a todos los ciudadanos, seguros médicos estatales para personas indigentes o mayores de 65 años, becas para estudios universitarios) y el derecho a cruzar el charco cuando las tuercas aprieten. Nada de esto es una panacea ni son regalías del imperio. Se trata de derechos que los puertorriqueños hemos conquistado del imperio con mucho sudor y sangre."



3. "En el capitalismo salvaje neoliberal que vive la periferia neocolonial hoy día, estos derechos no se pueden subestimar. No es lo mismo los derechos sociales y civiles de una ciudadanía periférica que los de una ciudadanía metropolitana por más limitada que sea ésta última. El corte en derechos de las ciudadanías periféricas con la ofensiva neoliberal del capital global de las últimas tres décadas ha mantenido a estas en condiciones de desigualdad con respecto a las ciudadanías metropolitanas, a pesar de la erosión de las democracias metropolitanas. Falso. Nótese que dice 'ciudadanías' y 'metropolitanas' y 'democracias' en plural cuando debe ser en singular, porque 'metrópolis' hay sólo una y lo mismo sucede con las palabras 'democracia' y 'ciudadanía'. ¡Un verdadero americano red blooded nunca cometería esta falta! La metrópolis es Estados Unidos de Norteamérica (USA, por sus siglas en inglés), la 'democracia' al igual que la 'ciudadanía' no es otra mas que la norteamericana, yankee, gringa, y no se trata de la afgana, china, cubana, norcoreana o tan siquiera la lillyputense, ¿ok? Y la 'periferia' mentá que dicen estos nenes no es otra cosa que el radio que conforma el orbe global de una distancia que parte de la hipotenusa de un centro, y ya. Eso de 'capitalismo salvaje' también es un typo mental del escribiente porque gracias al capitalismo, que de paso, no tiene nada de salvaje – esto es copiado de Marx y sus secuaces –, es que ustedes tanto como los suyos pudieron estudiar. Y esto me recuerda un dicho de mi sagrada abuelita: "... nunca muerdas la mano que te alimenta porque se puede virar y patearte en el culo." Sabias palabras.

Falso. ¿Sudor y sangre? ¿Dónde y de quién o quiénes? Aquí nadie ha sudado desde los cupones y el welfare en 1973. Todos comen como lechones, rumean como vacas y gozan como conejos en celo, ¿ok? Y si se refiere a los soldados muertos en la guerras de justicia libertarias, pues... nadie les obligó a matar niños y viejos, más bien fueron bien pagados. Sus familias gozaron de ese pago pos-mortem y los que quedaron inútiles pues se sumaron al ejército de los otros inútiles por consentimiento propio. Todo eso que Grossfousel dice arriba NO fue ganado, fue cedido por y para tener razón por demás de avanzar a esta pobre e insípida tierra caribeña, y a los nativos dentro de ella. Además, de alguna manera tienen que pagar. Las chicas de un burdel no trabajan por el amor al arte, ¿no? Los boricuas reciben treinta mil millones de regalos pagados al año, mientras la nación israelita recibe de EU trecientos mil millones anuales, y no son colonia americana. M,m, m,m...

4. "Desde la desaparición de la Unión Soviética a comienzos de los noventa, para las elites imperiales es más conveniente mover la Isla hacia una república neocolonial donde se pueda explotar con menos costos y sin el potencial de incorporar un estado afrolatino en un momento donde, según los propios cálculos del Consenso de Población norteamericana, los blancos anglosajones serán una minoría demográfica para mitad del siglo XXI." Falso. ¡Por Dios Santo! ¡Apídate Señor de estos impíos! ¿Elites imperiales? ¡Ahora se yo que en EU gobierna una monarquía! ¿República neocolonial? Si es una NO puede ser la otra. ¿Estado afrolatino? ¡Vaya chiquitico, que me voy pa' Camagüey...! ¿Explotar con menos costo? -- véase no.2 - ¿Blancos anglosajones? ¡Pa' blanco, YO! ¿Minoría demográfica? Aquí veo algo de... ¿complejo racial a lo Franz Fannon, o a lo Isabelo Negrón Cruz, Albizu? Queridos lectores, os pregunto; ¿qué carajos tiene que ver el desplome comunista soviético con el destino político de esta triste y

desdichada ínsula? ¿Tiene tanto que ver la muralla china con la muralla al borde de México? ¡Nada en lo absoluto! Fíjense bien como estos neorevolucionarios van hilvanando su neorevolución proselitista, lumpenista y neomaquiavelista, pero que NO tiene nada de lista. ¡Nada en lo absoluto! Pretenden una revolución a almohadazos limpios donde ni ellos salgan rasguñados. ¿Que chévere, no? Así es un ñame. Cadillos de goma y clavos de papel. Aire acondicionado para el calientito sol de verano. Neorevolución a condición del frito... No hay necesidad de república tercermundista alguna. Para ello Papa Bush y Clinton inventaron el TLC. If pussy is for free, why pay for it?

5. "¿Qué hacer ante esto? Una opción preferida por la elites criollas es aceptar que las elites imperiales "no nos quieren" y optar por la "independencia" o "autonomía" neocolonial. Esto implicaría resignarnos ante la "recolonización neocolonial" que buscan las elites imperiales para eliminar las transferencias y leyes federales (salario mínimo y leyes ambientales) para hacer más competitiva y barata la economía de la Isla para las inversiones extranjeras, aunque se contamine más y se paupericen los salarios. Esto le pondría en bandeja de plata al estado imperial la "solución" del problema colonial de Puerto Rico y sólo beneficiaría a las elites imperiales y las elites boricuas asociadas. Ante este escenario, hemos defendido desde fines de los noventa la "estadidad radical" como un proyecto político enmarcado en la lucha por la descolonización del imperio desde sus entrañas en alianza a las minorías discriminadas que pronto seremos las mayorías demográficas. La lucha por la igualdad ciudadana de los puertorriqueños es un movimiento de derechos civiles, a la vez que un paso importante en la lucha por la descolonización del imperio desde las "entrañas del monstruo". Falso. ¡Y aquí vuelven estos chicos a la carga! Me pregunto qué disparate escribió quién y que perrogrullada escribió el otro. Lectores: ¿Son estos chicos comunistas de Lao-Tse y Crosfoguel verdaderos americanos? Contéstense ustedes mismos. ¡No me lo digan a mí porque ya yo sé! Esta tontería de que "no nos quieren" es como aquel novio que deshojando los pétalos de una margarita dice lagrimosamente: "me quiere, no me quiere, me quiere, no me..." Shit, these people give me da runs!! ¿Y qué me dicen de eso de "recolonización neocolonial"? ¿Verdad que suena a...bullshit? Es como decir que después que a uno le rompen el culo en la cárcel y se las ha pasado mamando y escupiéndolo o tan siquiera tragando a to' lo largo de las galeras, sale uno de la cárcel a hacer el papel de machito. ¿No les parece esto una... mentira? ¿O me dirán estos nenes de que sí, después que se trate de una mentirita... ¿blanca? Por favooooooooooooor. ¿Queremos nosotros otra invasión de minorías raciales hacia la Florida? ¿No, verdad? Pues entonces cómo vamos a otorgarle a los puertorriqueños una republiquita bananera icso-facto por default para que se nos acabe de joder la blancura nuestra? Please, use your brain, guys! If we are gonna give you the Republic it will be with the whole combo, awright? ¿Descolonización del imperio? ¡Me voy a caballo! ¿Y qué cosa es esto de 'luchar en alianza con

otras minorías discriminadas'? ¿Con quienes? ¿Los negros, los chicanos, los indios, chinos, árabes, etc.? ¿Es esto lo que en verdad quieren los boricuas? ¿Compararse con otros de menor calidad para así implosionar a la Gran Nación desde adentro? ¿Más terroristas de los que ya hay? ¡Para eso mejor que se queden en sus casas o se fundan con Al-Qaeda! ¡Estos nenes deben dedicarse a escribir poesía! ¿Cuándo ustedes han oído de descolonizar a una nación orgullosa de su independencia? ¿Qué fue, que leyeron al loco de Roberespierre? ¿Y quién quiere vivir en las "entrañas del monstruo", si lo que hay en los intestinos son residuos de caca luego de exputar? ¿Y más aun; de qué monstruo hablan? ¡Recuerden que Lorca era un iracundo maricón de orilla que ni en el East Village se sintió feliz! ¿Estadidad radical? Yeah, sure. Radical, my ass!

6. Y continua la bachata. Siguen diciendo: "Sería la República de Puerto Rico una excepción a lo que ocurre en otras repúblicas caribeñas y latinoamericanas? Sólo el chauvinismo nacionalista criollo y sus ideas de un excepcionalismo de superioridad puertorriqueña puede soñar con el delirio de que Puerto Rico sería la única isla en escapar al dominio y explotación imperial en el Caribe y a las intervenciones de las agencias disciplinarias del capital global del FMI." Falso. No hay que escapar de nada para ser explotado. Total, hay diferentes tipos de explotación pero aquí, estos fotutos fanoneiros pretenden hacernos creer que la luna es y será siempre de queso y que a los bebés los trae la cigüeña. Seremos explotados siendo estado, Ela o república. Si no te explota el otro te explotará tu vecino o tu primo o tu hermano o tu propia madre. Así que es orden natural ser explotado sino por el sistema lo serás por tus hijos o por tu esposa, pero vivir... vivir significa 'explotarás para ser explotado' y así ha sido y seguirá siendo por los siglos de los siglos la chain of command and the simple, natural scale of the food chain, baby. 'La supervivencia o sobrevivencia del más apto', y ya. ¿O es que estos chicos creen que la estadidad será como Disneyland o el País de las Maravillas. Ajá. Cinderella y Mickey son los autores de estas graciosas notas. ¡No en balde desean pedir la estadidad de rodillas!

7. "Abogamos por la organización de un movimiento amplio pro derechos civiles ciudadanos, similar al que lideraron los afroamericanos en los años sesenta. Esto implicaría una transformación radical del ELA no hacia la república asociada neocolonial, sino hacia la igualdad ciudadana." Falso. El grave problema aquí radica en que no se trata de una interpretación semántica sobre qué cosa es un latinoamericano. El problema radica, creo, en lo que estos estadistas radicales creen que son, y desde esta perspectiva colonial no puede criticarse o apreciar la capacidad o falta de ella sobre cómo atajar la culminación de la colonia puertorriqueña. Quiero decir; que una persona ciega no es capaz de describir el paisaje que tiene de frente. Aunque sí puede imaginar el color del cielo y de la tierra o cuán lejos queda ese tercer plano en perspectiva lineal, pero... no sabe que en realidad

se encuentra frente a una simple, gris y rústica pared de concreto. Y... un pueblo que nunca ha vivido su propia libertad, no puede ser capaz de descifrarla. En esto, como en muchas cosas de la vida, se va aprendiendo on the field, mediante el experimento, el error y la búsqueda del remedio, y señores... todo ello a puro cojón. Así se atienen las cosas y no esperando regalías o cabildeos tras bastidores, y mucho menos tomando del ejemplo del otro. Y por más que ustedes deseen, una lata de Sprite nunca será una Coca-Cola. Uno comienza y termina por y con uno mismo. I am sorry boys, but this is the truth and nothing but the truth, so ask for help to your God.

8. "Si la estadidad no es viable en este momento histórico, en vista de la renuencia de las elites imperiales junto al tranque local entre estadolibristas y estadistas, desde el ELA podemos reclamar con un amplio movimiento ciudadano más allá de los partidos políticos existentes una reforma que otorgue mayores derechos y vincule la lucha por la descolonización de los puertorriqueños con la desolonización interna del imperio. Las demandas mínimas de dicho movimiento ciudadano serían: derecho al voto presidencial; pago de contribuciones federales con paridad de fondos federales (se aumentarían las transferencias federales en unos tres billones de dólares anuales adicionales); que se nos pague el Social Security Insurance completo; derecho al voto a nuestro Comisionado Residente en el Congreso; implementar las leyes federales ambientales a plenitud contra las corporaciones y que el Pentágono limpie el desastre ambiental en Vieques; implementar políticas de 'affirmative action' reconocidas a nivel federal para atender las desigualdades sexuales, de género y raciales en la Isla; implementar un Plan Marshall para Puerto Rico para levantar la economía como compensación por un siglo de colonialismo." Falso, falso, falso. Por eso digo; ¿que clase de yerba estos chamacos fuman? Yo quiero un poquito de eso. ¡Si por estas mismas exigencias y tratar de cargarle el fardo al yankee es que NUNCA nos otorgarán, o debo decir, les otorgarán la estadidad federada a Puerto Rico! Es como quien dice: 'si me das del ala te como de la pechuga'. ¡Por Dios Santo clavado en la cruz llorando lágrimas de sangre! La colonia del ELA no pare más, y precisamente por ello le otorgaron a los puertorriqueños la ciudadanía, los cupones de alimento, derecho civil y militar, la orden jurisprudente tanto de tipo federal como estatal, industrializamos el país en lo que ellos llamaron como 'la revolución industrial' o 'la revolución pacífica' de los años sesenta. Más allá de los partidos políticos existentes sólo existe la Nada, el Vacío, la Inóvia, la Distóvia y por último el suicidio colectivo. ¿Y para qué el SSI? No me digan. Yo sé. Para seguir amamantando a un montón de tecatos inservibles y vagos de camino. ¿Se imaginan ustedes? ¡Un paísito donde según el último censo de 2007 el 48% de la población no trabaja y hay casi medio millón de tecatos certificados más los que no lo están encerrándose en casa para meterse la puya! ¡Un paísito de inútiles inservibles y sin propósito de vida esperando que alguien los salve de su propia miserabilidad! ¿Paridad de fondos federales para qué? ¿Para aquellos decentes que sí trabajan paguen más contribuciones y seguir el mamalaneo de un charco de iracundas amibas? ¡Por Dios Santo clavado en la cruz llorando lágrimas de sangre! El filósofo indio/británico Krishnamurti decía: "Cargad tú tu peso, pues mis alforjas están ya cargadas." ¡Y ese es el dictámen de la vida, de TODA vida, señores del jurado! ¿Esperar que nuestro Pentágono limpie qué? Give me a break! ¡Affirmative action de qué! ¡Para que los degenerados y enfermos, desviados sexuales derramen sus jugos venenosos sobre y dentro de nuestros niños invirtiéndolos a su vez, y de tal modo continuar la enfermedad diabólica del SIDA y tantas otras enfermedades! ¿Plan Marshall? ¿Un siglo de qué? Please, can you spik lauder? ¡Basta, basta ya de tanta infamia! Yo sé que clase de estadidad debemos darle a estos dos imberbes juveniles, nenes de leche proventil a quienes nunca se les dio la teta. ¡La estadidad en el estado de Guantánamo, gratis, como a ellos le gusta, y en perennes vacaciones!

9. "Lo más radical y revolucionario en el contexto puertorriqueño no es crear otra república neocolonial más que resuelva un problema a las elites imperiales. Lo revolucionario es pelear desde adentro por una descolonización del imperio democrática, antiimperialista y anticapitalista, e insertar la lucha descolonizadora de los puertorriqueños con otras luchas por la democracia descolonial y la justicia social. Nada mejor que la destrucción del imperio y la transformación radical de los Estados Unidos para un mundo más justo y democrático." Faaaaaaaaaaaaaaaaalso. ¡Ja, ja, ja, ho, ho, ho! Please, don't make me laugh, I have a split lip. Tomen nota, compañeros del chiringui. ¡En este último párrafo se cayeron las caretitas! No es la estadidad o la neocolonia desasociada lo que está a la vuelta de la esquina. ¡Más bien es el comunismo rapaz lo que estos antiamericanos de pampers desean para la ínsula puertorriqueña! ¡Tomen nota aquellos que saben escuchar y escribir, porque no esperen que Miami les abra las puertas a otra diáspora de culicagaos! De culicagaos estamos ya llenos. Lo más que ustedes, 'estadistas radicales', pueden aspirar es el convertir a su ínsula en una sucursal de las tiendas por departamento Wal-Mart. Yo soy amigo de la familia Walton, y son muy humanitarios y dadivosos.

d



TERESA TÍO en los túneles CU CHÍ
una cotorra real sobre Paseo Caribe,
retrato de Adolfo Krans por Kenneth Lay,
V LLL teléfono viejo

curado por Pedro Velez '07

¿Es el narcisismo un componente inescapable del artista?
¿Son los artistas verdaderamente diferentes al resto?
¿Por qué importa el arte?

Conversación con Ernesto Pujol

Teresa López

¿Porqué importa el arte?

Te confieso que luego de 20 años como artista plástico, no me interesa seguir produciendo imágenes y objetos. El espacio humano está sobrepoblado de materialidad. Pero creo que el proceso creativo es vital para la supervivencia de la democracia, en cuanto a generar un pensamiento alternativo crítico que disipe las distracciones, despertando al público de su pasividad y confronte a los sistemas patriarcales de poder, religiosos y laicos. Así que continuo sirviendo socialmente como artista conceptual, pero menos interesado en producir consumibles. Mi interés es llevar el proceso creativo interdisciplinario a la gente, transparente y flexible, produciendo experiencias a la talla de un espacio específico, contundentes pero efímeras, memorables pero inconsumibles. Me interesa también la labor comisarial, promoviendo el trabajo de una nueva generación.

¿Es el narcisismo un componente inescapable del artista?

El modelo del artista narcisista es una perversión del modernismo, ahora incrementada por la cultura de la fama. El modernismo lamentablemente desconectó al artista de la sociedad. Los artistas jóvenes se creen que no hay triunfo si no hay celebridad. El verdadero triunfo consiste en la oportunidad de pasarnos una vida entera creando con impacto social, sin comprometer nuestra ética. La realidad es que el artista es un obrero cultural, un servidor de la cultura. Si no labora así, entonces es meramente un técnico banal de una fórmula visual envejeciente. Yo no concibo al arte sino en conversación con la sociedad, como su espejo y retrato. El narcisismo es anti-intelectual.

¿El valor monetario de una obra debe ser accesible o caro, para comunicar su importancia?

Todo producto hecho a mano, en edición limitada, va a tener un precio mayor que lo producido industrialmente, por robots, en China y en masa. Es como la labor detallada de un sastre criollo, o de una paciente costurera dedicada. Son creaciones sensibles del patio, únicas, hechas a la medida de un pueblo. Pero no todo gesto tiene que encarnarse en algo para la venta, barata o cara. Necesitamos un grupo de artistas de obra intangible, que nos enseñen a reflexionar en vez de a consumir. Hay cosas que deberían resistir el consumo, como un acto subversivo que nos hace conscientes y libera de nuestro canibalismo. La importancia de una obra no reside en su valor monetario, sino en su valor moral, entendiéndose como moralidad humanística lo que promueve la justicia social.

¿Son los artistas verdaderamente diferentes al resto?

Lo ideal es que la educación universal nos facilitara el descubrir nuestras vocaciones. La humanidad debería ser una colección de vocaciones, innegables y profundas, en todas las áreas. Lo que ocurre es que el artista es uno de los seres que vive su vocación públicamente, como el religioso de antaño, a gran costo material, pasando por grandes sacrificios. Creo que los artistas son seres que tienden a ser mas esponjosos del agua que respiran, menos distraídos e ignorantes de la totalidad de su momento histórico, con todas sus complejidades, sutilezas y consecuencias, cercanas y lejanas. Me siento privilegiado como artista, a pesar de que mi vida en New York ha sido muy dura.

¿Es necesario que el artista se forme académicamente, que obtenga un grado universitario, o da igual si es autodidacta?

Antes existía una producción autodidacta, más allá de lo artesanal, que tenía que ver con el aislamiento y la pobreza. Hoy en día, las exigencias de una práctica artística multimedia e interdisciplinaria hacen que ninguna educación, por más privilegiada que sea, nos forme completamente. Así que todos nos hemos vuelto autodidactas, de una forma u otra. Pero toda profesión implica un entrenamiento teórico y técnico básico. El talento necesita nutrirse de las tradiciones pasadas y de los lenguajes contemporáneos. Lo importante es evitar la fosilización de las instituciones formativas del artista. Es crucial que se renueven constantemente, que sigan permeables, con poca cultura burocrática interna, con profesores de práctica activa fuera del plantel que se mantienen al día como parte de la vida cultural del país y del planeta, a demás de artistas de taller y teóricos invitados, de paso.

¿Existen límites entre tu vida personal y tu trabajo como artista; existe un punto dónde empieza uno y termina el otro?

Yo no experimento una frontera interna entre lo supuestamente personal y lo profesional. Siempre estoy estudiando informalmente y vivo dentro un proceso de análisis general constante. Soy un todo sin costuras. Pero eso me ha hecho tener que pagar un precio muy grande en cuanto a mis relaciones íntimas, pues no todo el mundo entiende lo que implica vivir así, en tal intensidad intelectual. Mientras que para algunos es obsesivo, para mi es inimaginable vivir de otra forma.

¿A quién está destinada tu obra; quién es tu público?

No existe tal cosa como un público universal. Los artistas jóvenes a veces malentienden esto y buscan crear una obra "universal". La realidad es que el globalismo es una red de intimidades diversas, de diferentes narrativas, muy específicas a su contexto, muy diferentes. Lo que las une es una sinceridad inescapable frente a la condición humana, una honestidad brutal consigo mismas, informadamente autocríticas. Yo genero obra según el proyecto que me comisiona un museo o centro de arte contemporáneo, para una comunidad específica, o para una ciudad. Y a veces mi gesto trasciende su área o región. De vez en cuando creo para un grupo que me interesa por





Hombre de sal, Ernesto Pujol

algo que estoy investigando como intelectual público, como puede ser la vulnerabilidad del cuerpo en la comunidad gay, o la necesidad del luto público, del duelo nacional por la paz, a partir de la guerra en el Medio Oriente. En estos momentos, en cuanto a mis proyectos performativos en Kansas y Hawaii, mi público es el mainstream norteamericano. En cuanto a mis proyectos ecológicos en Puerto Rico, mi público es la ciudadanía en general.

¿Cuáles son los referentes plásticos y estéticos más importantes de tu obra?

El feminismo y sus ramas, así como la teoría poscolonial, son los referentes teóricos más formativos de mi obra, a nivel de su esqueleto o andamiaje interno. Pero yo soy muy interdisciplinario y nutro mi obra de la historia colonial, la literatura del siglo 19 y principios del 20, el pensamiento ecológico y otras disciplinas. Soy un peregrino del saber ecléctico. Para mí, el arte es una colección de lenguajes (es lo que antes describíamos como "medios"). Yo no le tengo lealtad a ninguno de esos lenguajes, pues son meramente herramientas. Y como budista Zen, interesado en la noción del trascender, las aceito con todo lo que me interesa, con todo lo que resulta de la alta evolución humana, con todo lo que nos pueda llevar hacia la concientización.

¿Le interesaría a el Department of Homeland Security o el National Security Administration obtener una copia de esta entrevista?

Durante los '90, cuando realicé muchos viajes a Cuba (legalmente, por cierto), indirectamente provoqué mucha ira entre coleccionistas, críticos y artistas de la comunidad cubana exilada en Miami, quienes me acusaron de ser comunista y me censuraron privada y públicamente. Algunos inclusive se unieron a dos de los galeristas que me representaban en 1995, sugiriéndoles que me echaran de sus espacios, y uno lo hizo. Lo triste del caso fue que mis cuatro proyectos no-comerciales en La Habana trataron precisamente acerca del tema de la diáspora, creando espacios neutrales temporeros a través del arte conceptual para comenzar a conversar acerca de los capítulos más dolorosos de la Revolución, como lo fue el Proyecto Peter Pan. Si esta entrevista hubiera sido publicada en 1998, creo que varias personas con mucho poder durante aquella época la hubieran manoseado y te hubieran criticado por sentarte a conversar conmigo, pues me querían eliminar. Pero al final, la historia me dió la razón. Yo mantuve mi neutralidad, pues



nunca ingresé al Partido Comunista en La Habana ni al Partido Republicano en Miami. Simplemente hice lo que mi conciencia me exigió, investigué mis raíces y a la Revolución independientemente, y sobreviví la mediocridad de aquellas mentes rígidas y egoístas. Yo le dediqué dos de mis cuatro exposiciones en Cuba a Ana Mendieta y a Félix González Torres, con quien estudié en la UPR a finales de los '70. Se nos olvida que ambos fueron muy atrevidos y hasta controversiales en vida.

¿Para dónde vas en tu evolución creativa?

Acabo de lanzar una página en el Internet, www.ernestopujol.org, para darle más acceso a historiadores y estudiantes. Al momento, ando buscando hacer grandes cambios en mi vida comenzando en el 2008. Recientemente, renuncié como professor del Instituto Pratt, luego de casi siete años allí, pues su programa graduado en artes plásticas está en crisis. Yo traté de sanarlo a nivel curricular, pero al final, la territorialidad de unos viejos profesores temerosos de lo global, su conservadurismo plástico y etnocentrismo ignorante ganaron la batalla por ahora. Me pude haber quedado hasta que se retiraran o murieran, pero la vida es demasiado corta para dedicarla a la espera. Es lamentable, pero es un problema que se ha estado cocinando por años y que tal vez tiene que explotar en público para que finalmente limpien la casa de arriba abajo. Es sintomático de una renovación general en la formación artística, que tiene que cuestionarse el rol del arte en el siglo 21, frente al cataclismo ecológico que se nos avecina y la bancarrota de tantos andamios políticos, que reescribirán la historia del arte, en cuanto a lo que fue profético. Esperemos sobrevivir esa futura edición de la cultura global manteniendo nuestra visión. Me gustaría volver a la academia eventualmente, pero a una posición de liderazgo interdisciplinario que tenga impacto. Sin darnos cuenta, a causa del acceso a múltiples canales de comunicación e información simultánea, la percepción está cambiando caóticamente entre las nuevas generaciones y está ejerciendo un impacto reformativo en la creación. Pero por ahora, en lo que vuelvo a ese frente de reforma curricular profética, estoy disfrutando de mi libertad desarrollando performances contemplativos nuevos.

San Gerónimo sobre un arrecife de
Coral,

KEELY Coles

fumando **CON**
ingrid Rivera

curated by Pedro Velez '07

2 GRADOS

Celebramos el fin del taller de nueve meses (BESTIA) con tres funciones de "2 GRADOS", un performance de máscaras, miniaturas y memoria. Un trabajo colectivo con Ada Haiman, Nami Helfeld, Yussef Soto, Jorge Díaz, Yari Helfeld, Carlos Torres, Mary Anne Hopgood, Francisco Iglesias y Deborah Hunt. Artistas invitados Sugeily Rodríguez y Julio Morales.

Hacer teatro independiente, hoy en día, es un acto de resistencia. Para los que tenemos ese "virus" en la sangre, es una necesidad. El empeño poseído de presentar otras visiones teatrales es casi un acto suicida, especialmente en Puerto Rico donde la política gubernamental es ciega a la aportación verdadera de las artes en general y las artes experimentales en particular.

Aquí empiezo...Después de 35 años dedicada a este "oficio" (los últimos 17 en Puerto Rico), he entendido la importancia del desarrollo artístico/pedagógico. Es por esto que me daré el lujo de discutir en detalle lo que pienso sobre el proceso de trabajo para llegar a 2 GRADOS. Durante los años de experiencia teatral he facilitado un laboratorio consistente en el uso de máscaras teatrales y títeres. Algunos de esos talleres han sido de nueve meses, entre estos "Despertando a Osiris", "Baba Yaga", "Frankenstein" y ahora "Bestia".

Generalmente empezamos con un entrenamiento con máscaras diseñadas para este propósito y después empezamos a construir...máscaras, títeres, miniaturas y todos los elementos para la pieza final. Al principio nos reunimos semanalmente y se van añadiendo sesiones con el paso del tiempo. El taller Bestia ha sido singular. En el pasado he tomado como punto de partida algún cuento en particular. En el caso de "Despertando a Osiris" tomamos el material del libro egipcio de los muertos. Baba Yaga es uno de las versiones originales de Cenicienta y Frankenstein es de la autora Mary Shelley.

"Bestia" no está basado en cuento alguno. El propósito original fue la creación de un bestiario de máscaras y títeres sobre el tema del cambio climático. Había demasiada tela por donde cortar. Mi intención no era enseñar un curso de "cambio climático 101". Sin embargo, cada participante empezó su investigación utilizando la información disponible en todos los medios de comunicación. Durante el periodo de premontaje, a través de signos e improvisaciones cada tallerista, tomó como acto personal su interpretación del material investigado.

Las primeras máscaras fabricadas fueron las media máscaras, formando así un equipo de viajeros. Acordamos que éstos se encontraron en el futuro, tal vez el año 2050 y que llegaron de situaciones y épocas distintas. Algunos



Bestias y viajeros comparten el espacio físico de la terraza de Yerbabruja mientras brincan en tiempo y ambiente imaginario, discutiendo ideas, imágenes y pensamientos sobre el cambio climático.

vinieron de la Edad Media, otros llegaron del futuro. No tenían nada en común, como cuando nos encontramos en un ascensor con gente desconocida y éste se detiene. La segunda máscara fabricada fue el casco...una bestiecita, y al final trabajamos las criaturas grandes. Bestias que se transforman en otras bestias...la palabra clave: transformación.

Como no había "una historia", un esqueleto como punto de referencia, el proceso de montaje ha sido sumamente intuitivo, como un rompecabezas sin lámina a seguir. Justo cuando todo parecía claro chocamos contra una pared de "no sé". Como facilitadora/directora choqué muchas veces, sin tener repuestas. Pero tuve fé y certeza en el proceso y paciencia en el desenlace eventual de la pieza. Este camino conlleva muchos riesgos. Del silencio viene la máscara, pero aquí en "2 GRADOS" llegamos a un texto de muchas palabras. Diálogos que no tienen coherencia aparente entre si, listas que quedan inconclusas, ausencia de tiempo y acciones excéntricas/personales que forman un todo, un sentido de normalidad movедiza.

No podemos pensar que el cambio climático viene por ahí. Estamos experimentando ya los cambios. Enfrentamos un futuro incierto, por lo que nos aferramos a una "normalidad" que cambia continuamente. Es un futuro sin duda oscuro. Admito que es seductor pensar de manera apocalíptica...pero también me anima el concepto de transformación...tal vez a la bestia espléndida que habla con voz humana.

Me conmueve el calibre y la solidaridad humorística de mis amigos que decidieron emprender en este viaje conmigo.

Gracias por venir.

Deborah Hunt. Noviembre 2007



1. Bestia grande entra con las miniaturas de los viajeros saliendo de su espina dorsal.

2. Deb: El bonachón es una bestia con cuernos que se entrecruzan. Como esos cuernos son inútiles para defenderse, el bonachón tiene otra arma. Cuando es perseguido la bestia expulsa sus mojonos que viajan grandes distancias y queman a quien toquen. Es un animal lento y se resiste a ser domado. Sus partes traseras son particularmente horribles.

Baila frente del público y desaparece en la cocina "taller"

3. Salen los viajeros en bonche. Se dispersan por todo el edificio. Empiezan con sus listas. Orden: Beba, Yusef, Gandul, Mary Anne, Jorge, Fran, Yari, Ada.

Beba: glóbulo ocupital

Yusef: atmósfera

Gandul: aliseo

Mary Anne: bazar de partes humanas

Jorge: Lisboa, Portugal. 1755 . 60,000 muertos

Fran: Marfil, sal

Yari: \$60,000 por suceso médico

Ada: disturbio atmosférico

Beba: asepsia

Yusef: gases

Gandul: maestro

Mary Anne: tráfico de organos de seres vivos

Jorge: 1883. Krakatoa. 36,000 muertos

Fran: pelo de caballo

Yari: \$100.000 por traslado sanitario de emergencia

Ada: depresión tropical

Beba: saniamiento

Yusef: yesenia pestis

Gandul: Mistral

Mary Anne: saqueo de cadaveres

Jorge: Japon 1896. 27,000 muertos

Fran: ojos de cabra

Yari: \$2500 por gastos de ambulancia o facsímil razonable

Ada: tormenta

Beba: desinfección

Yusef: peste bubónica

Gandul: cierzo

Mary Anne: donantes por necesidad económica

Jorge: 1918 Cañon de la Mona.

40 muertos

Fran: perfume de rosas

Yari: \$10,000 por muerte accidental o dismembramiento

Ada: huracán cinco

Beba: glóbulo parietal

Yusef: fiebre

Gandul: gregal

Mary Anne: Excesiva demanda internacional

Jorge: Alaska. 1958. Olas de 1720 pies.

2 pescadores muertos

Fran: Estampas de correo

Yari: \$250 por perdida de equipaje

y esto debería saberlo usted mucho mejor que yo.

Ada: vientos siniestros

Beba: higiene

Yusef: dolor de cabeza

Gandul: Pampero

Mary Anne: escasez de organos humanos

Jorge: 1960 el terremoto mas grande.

Mata 1500 en Chile y Hawai

Fran: Bronce de piedra

Yari: Estafadores que no atiendan

y engañan

Ada: golpes de agua

Beba: thalamo

Yusef: escalofríos

Gandul: sirrocco

Mary Anne: Mercado de cirugía

reconstructiva

Jorge: 1976. Tsunami en las Filipinas.

8000 muertos

Fran: monedas, sabila, champagna

Ada: rompimiento de diques.

Beba: profilaxis

Yusef: manto inferior

Gandul: willy willy

Mary Anne: mercado global

farmacéutico

Jorge: 1998 Papua Nueva Guinea 2200

falleció

Fran: ranas de escamas

Ada: inundaciones repetinas.

Beba: antisepsia

Yusef: manto superior

Gandul: zefiro

Mary Anne: Boom de tráfico de riñones

Jorge: 2004. Indonesia, Sri Lanka, India,

Tailandia 250.000 muertos


Fran: lucecita roja de navidad.

Ada: evacuación multitudinaria

Beba: preservación

Yusef: peste septimética

Gandul: borrasco



**Libreto de
BESTIA o
2 GRADOS
o algo así...**

Mary Anne: \$4425 por una cornia
Jorge: 2038 Puerto Rico. 574 pies bajo el nivel de mar.

Fran: aleta de tiburón

Ada: cero comida

Beba: purificación

Yussef: shock , hemorragia, magma

Gandul: Diabolo

Mary Anne: \$55.00 por un parcho de piel

Ada: cero agua

Beba: esterilización

Ada: 2 grados

4. Durante las listas D. entra con la compra. Entra la cocina y la deja en la mesa. Sale y va a su posición en el universo. La pareja empieza a cocinar.

5. Sonido de emergencia. APAGON.

6. Beba: (en luz de candelabro)
Este es mi lugar de trabajo y está limpio. Todo es limpio. Antes, como personal médico abordo, mi trabajo consistía en inspeccionar físicamente a los prisioneros para asegurar un control epidemiológico garantizando, así la seguridad de todos. Subió el agua. Ahora formo parte del comité evaluador para los refugiados desamparados. Mi trabajo consiste en lo mismo... exámenes físicos y mentales para la agrupación,

ubicación, tratamiento y desinfección de los solicitantes. En otras palabras, decido quien entraba y quien no.

Yari: Búsqueme al manager, a su supervisor, al gerente o a algún responsable que mande más que usted! Yo he pagado todos mis pagos a tiempo y antes de que yo pudiera hacerlos mis padres lo hacían por mi.! ¡Mis seguros cubren este tipo de emergencias!

Beba: Claro que no escogo según mis propios criterios, sino siguiendo las estrictas medidas preestablecidas por el proceso de selección.

Jorge: clang clang.

Yari: Pero como es posible que usted se niegue a respetar los derechos humanos...yo tengo derechos...yo he pagado!!!!!!

Beba: Mi trabajo consiste en desinfectar el espacio y organizar, conservar, custodiar y administrar los medicamentos.

7. Del área de Mary Ann: una explosión y unos gritos.

8. Beba: Perdimos comunicación con los demás buques...en mi opinión están

bajo agua ya, y todo aquel que toque el agua será infectado inmediatamente.

Yari: Todos estaban en el piso, muertos o arrastrándose. Después de la catástrofe #84 todo era fango y caos. Empujábamos entre la multitud para alcanzar el último barco.

Beba: A mí no va a pasar nada, porque yo no voy a moverme, y si me muevo no me voy a caer. A nadie le conviene que me pase nada, porque sólo yo sé para que sirve cada una de las pildoras. Sin mi, todos correrían el riesgo de morir. ¡Taseo!

Yari: (subiendo) Soy el 1921-4489-211,
Todos: Taseo

Deb: Despierta!
Explosión!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!111

Jorge :SIMULACRO 386

Todos los complace con unos movimientos sin sentido de simulacro.
Sef: fin de simulacro. Todos a sus puestos.

Gandul: Nací en las costas del mar Jónico, cuna de los vientos.

Sef: sonido

Gandul: Cultivamos la flor secreta de la ráfaga. Con el tiempo las bestias, y los mercenarias arrasaban ... Destruían Nos esclavizaron. Yo logré escapar la exterminación de mi especie Fui perseguido por Mulefas --

Mulefas / Mulefas / Mulefas (firing range of Mulefas. Deb takes a shot at them.)

Una noche Mientras huía escalé a lo alto de una casa – arriba, arriba, arriba

Fran: Quiero saber si hay algo vivo. Repito.. Quiero saber si hay algo vivo

Gandul: Todo era mas lento, mas húmedo. Habia un nido grande De un pájaro blanco largo. Ese pájaro me dejo aquí en este barco.

Todos:
¡Polizante!!!!!!!

Gandul: Grita pa tras: Espero el mensaje en el viento.

Fran: Las sustancias que contienen la saliva evitan que la sangre se coagule mientras se alimentan. Buscan vasos sanguíneos, en menos de un minuto suelen encontrarlos. Emprenden el vuelo pero con cuatro veces su peso en sangre. Caen. Es la primera vez que me picaron.

Sonido de despertador.

13. Jorge: (con palanca pequeña): Duermeme, negrita duerme que la ola va llegar lleva, trae, vuelve y se va. Ya no duermes. Es que piensas que lo terrible va' pasar. Sé que le temes al mar desde que ahogabas en la orrilla. Recojamos los peces y los jueyes cuando baja la marea. Ya es más facil dejarnos llevar. Ya es mejor quedarnos dormidos. El edificio será el rompeola del maremoto, la ola gigante.

14. Caída de agua.

16. Ada: Tenía sólo cinco años el día de la catástrofe. La noche antes, dormía tranquilamente cuando la voz del Tío





Johnson cortó mi sueño con su angustiado grito: los diques, los diques, los diques. (voces masculinos) Asustada, corrí a la cama de Abu y me acurruqué a su lado.

Amanecí sola en la cama. Escuché un alboroto en el balcón y me asomé por la ventana. Ví a Abuela, a Pai y a Mai ocupados en un vaivén tan agitado como el tiempo. Empecé a llorar y llamé : "¡Mai! ¡Mai!" Mi mamá no hizo más que subir la vista para mirarme cuando el agua estalló sobre el balcón tragándolos a todos. Y desde sus entrañas, el agua, con la voz de mi madre, gritó,

Deborah: "No te muevas. Quédate allí."

Ada: Y quietecita me quedé, atenta al agua, añorando oirla de nuevo.

Frank: ¿Y si dios existe? Desde bacterias hasta elefantes desde cangrejos hasta alisios. Envía agua, lluvia, agua, lluvia. Aterrizo sobre la piel. El zumbido de tu oído Pasan el día libando el nectar. Una lucecita roja de Navidad.

Fran tira algo por la ventana de Mary Anne. Luz roja.

17. Jorge: ¡SIMULACRO!!!!!!!!!!!!!!
(Yari, Gandul, Jorge, Beba)

18. Ada: ¿Cómo eliminar de mi nariz el olor a podredumbre; de mi boca la amargura...

Frank: Como seres vivos y muertos.
Atrapo los mosquitos, quito los mosquitos.

Ada ¿Cómo calmar el erizamiento de mi piel y vaciar mis ojos de agua.



Francisco: Marfil, pelo de caballo, estampas de correo.
Etc. Llegué.

Ada: Llegué al muelle, vi un barco y abordé sigilosamente.
No me importaba su rumbo o su itinerario, sólo que zarpara.
19. Mary Anne: Les juro que soy un gran científico. Estudiaba
el calor en el Cráter del.. Ngorongoro.

Gandul:
Cerca el Mar Jónico!!!!!!

Mary Anne: Me encontraba en mi laboratorio cuando llegó
la Primera Subida de las Aguas. El calor generó un denso y
apestoso vapor que todo lo cocía. Sobreviví escondiéndome
en una profunda cueva.

Sef: Cavo profundos túneles para trasladarme de sitio en
sitio. Atravieso las capas de la tierra sin dificultad alguna.
Mary Anne: Aún así sentí el calor, asfixiante, insoportable.

Sef: En la corteza habitan especies con peste pulmonar,
quienes tienen dificultad para respirar.

Mary Anne: Se carbonizó mi piel destruyéndose el tejido
adiposo, los nervios, músculos e incluso los huesos. Reconstruí
algunas partes de mi cuerpo.

Sef: La Yersinia pestis infecta los pulmones.

Mary Anne: Rehice uno de mis ojos con lentes que ahora me
brindan algunas ventajas.

Sef: En el manto superior habitan especies con peste bubónica
que causa fiebre, dolor de cabeza y escalofríos.

Mary Anne: Tengo visión térmica, infraroja y ultravioleta. Aún
busco un ojo, otro ojo.





Sef: En el manto inferior hace mucho calor. Hay seres con peste septimética. La bacteria de la peste se introduce en la sangre. Causa shock, postración y descontroladas hemorragias en todos los órganos del cuerpo.

Mary Anne: (ilumina signos en el suelo con una luz negra). Todo esta seco, achicharrado. Escaneo la tierra, busco vida, busco alimento. Ya no hay bufo periglenes, no hay Epinephelus striatus, no hay Cyclura pinguis. Tampoco hay Apis mellifera, las abejas. Sin ellas, desapareció lo que quedaba!

Deb: Las abejas vivían en comunidad. Escogían a la más noble como líder. Hacían guerras, y miel. Sus leyes se basaban en

tradiciones, pero el líder no hacia cumplir la ley. Más bien, los quebrantadores se castigaban a sí mismos picándose hasta morir.

Mary Anne: Un día, en la distancia, vi lo que menos esperaba, un gran barco ...

Sef: Caí inconciente. Cuando desperté vi unos seres extraños haciendo unas tareas incomprensibles. No sé dónde estoy pero he sobrevivido.

(Allí están las bestias de casco. durante el baile Mary Anne setea las telas para las sombras.)

20. DANZA MACABRA DE LAS BESTIAS

Sef: (Canción) No se sabe claramente donde comenzó. Dicen que fue culpa de la putrefacción. La peste acababa con la gente sin razón. Días de agonía y el delirio comenzó. Todos los enfermos eran pobres como yo. Los sobrevivientes a los muertos enterrabamos La yesenia pestis en el manto superior Causa shock, postración y la gente desangró.

Deb: ¡Próximo!

1. Nombre...apellido...incomprensible...Fuera

2. Pertenece o has pertenecido a una organización terrorista sin fines de



lucro?Fuera

3. Nombra detalladamente 4 efectos mundiales del cambio del Sahel.....

Fuera

4. Pregunta personal...qué es el dolor del cepillo de dientes de tu hermana?..

Fuera

5. Han rendid planillas debidamente firmadas, copiadas, selladas y entregadas al rincon indicada de ese glorioso nación? Fuera

6. Se fue el aire. Oficina cerrada..... fuera

21. SOMBRAS (imágenes de mucha gente. Se van poco a poco, dejando las sombras de los viajeros). Salen de la pantalla.

Sef: Aunque no quiero ahora es el momento.. Todo está podrido. No quiero. No tengo que. Maldita putrefacción. Detesto el agua. Mis uñas dibujan mi rumbo. Mis tuneles están inundados. No quiero sufrir. Sufro.

Gandul: El viento dijo: Llegaste al presupicio. Salta al vacío.

Beba: No me muevo. Tengo mis pastillas. Yo sé para que sirve cada una de las pildoras. Yo soy la pastilla. La píldora soy yo.....así que nada me puede pasar.

Ada: Habló el agua. Yo estoy lista.

Fran: Me transmutó. Envía agua, lluvia. De cada miembro sale un chorro de sangre. Todo es una herida.

Yari: Sería totalmente ignorante de su parte pensar catastróficamente porque todo siempre vuelve a una normalidad. Si todo el mundo tuviera sus papeles y siguiera los códigos de seguro social no tendrán que preocuparse porque como quiera nada va a cambiar.

Mary Anne: A pesar de los adelantos de la ciencia nunca hemos podido reproducir partes humanas. Pero sí podemos transformarnos...sacar garras y crecer dientes feroces.

Deb: La Bestia habla con voz humana.



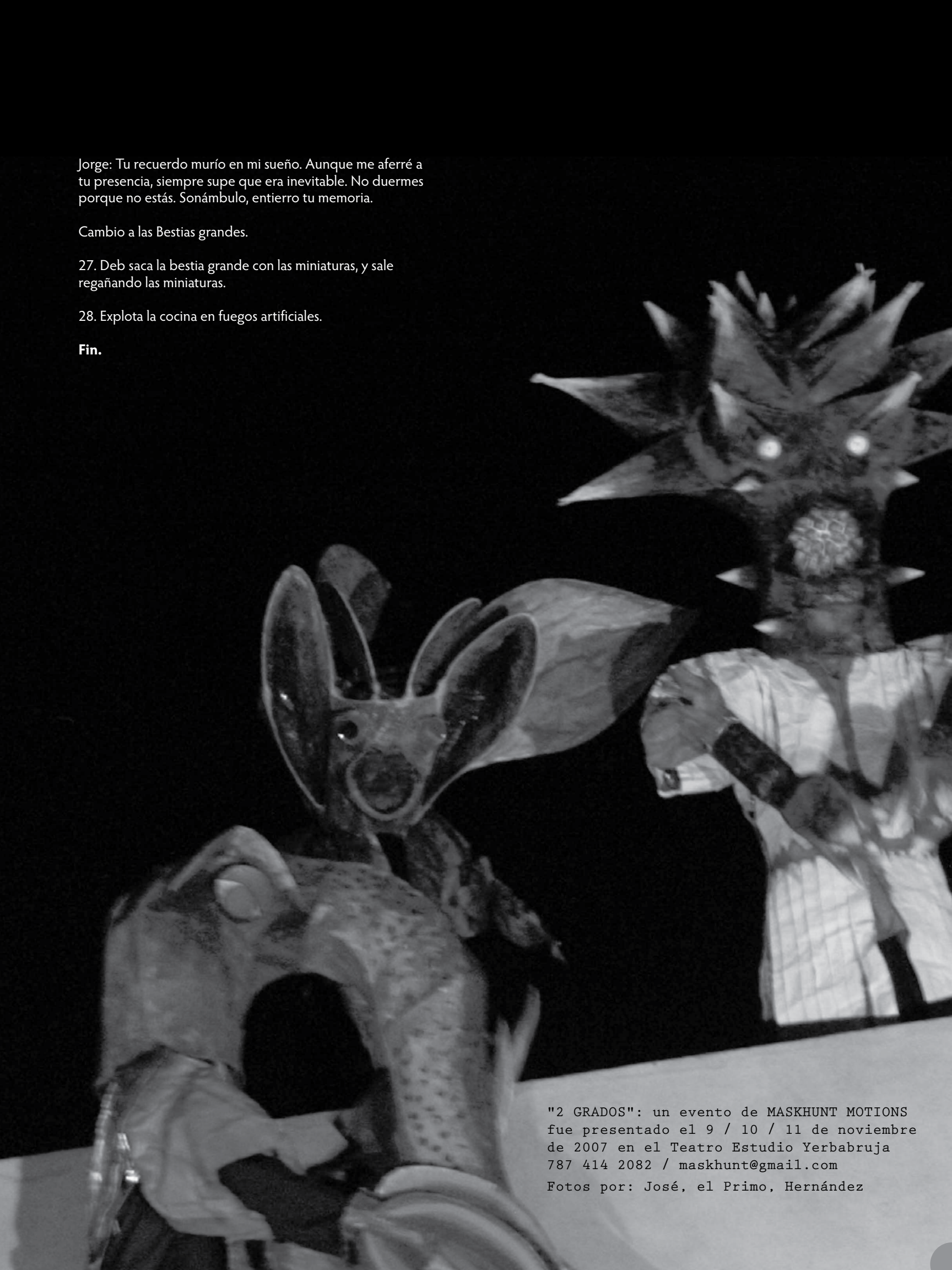
Jorge: Tu recuerdo murío en mi sueño. Aunque me aferré a tu presencia, siempre supe que era inevitable. No duermes porque no estás. Sonámbulo, entierro tu memoria.

Cambio a las Bestias grandes.

27. Deb saca la bestia grande con las miniaturas, y sale regañando las miniaturas.

28. Explota la cocina en fuegos artificiales.

Fin.



"2 GRADOS": un evento de MASKHUNT MOTIONS fue presentado el 9 / 10 / 11 de noviembre de 2007 en el Teatro Estudio Yerbabruja 787 414 2082 / maskhunt@gmail.com
Fotos por: José, el Primo, Hernández



2. tierra,



GOURMET EARTH COOKIES



D R U N K
E
M O R N I N G



FERNANDO PINTADO

John Frusciante - Usually Just A T-Shirt:
Untitled #3 Lyrics

"A dove is a glove
That I wear in my heart
And though I like to dress smart
It doesn't have any part of the world of fashion
And you're there to put me down
And I'm sick off the frowns that follow me around
I would like the sky but there's no reason why
She'd say to this world with the nose of a girl
Turned up so loud that it rings sings the cloud
I've never been here and though you're physically here
You're pushing me away to decay like the day that
I loved

There is a girl, blabbing nothing outside my window
What do I have to show
To a world that the only way to destroy
Is to die like a baby boy
I could be happy in infinity
Of the space of my eyelid
But I know I'm somewhere else
Where the words on this page
Are better than the scribbling nonsense they are,
And it would be real,
And I eat my last meal
Wish that I could feel
But now I don't even know if I'm real"

if the world or maybe even the universe could be like
this, things would
not be so glum. I think that's what i've been striving
for, that moment during the day when everything makes
sense and i dont feel so confused. When purity drools
of my mouth like a cascade of rippling beauty full of
precious thoughts. The moments when I find myself
trying to stay in touch with beauty.

Galería Comercial
presenta:

francisco rovira- rullán



Por Amor

**El amor es la razón de existir de cualquier mortal
por amor se vive y se muere,
se llora y se rie, se lucha y se vence,
se es justo y se miente, pero sobre todo
. . .se ama a quien se quiere.**

patricia andreu



chaveli sifre





I'M A MIME,

I MIMIC THINGS

YO SOY UN MIMO

Y MIMO LAS COSAS

I LEARN HOW PRETTY SMILES

YO APRENDÍ COMO SONRÍE BONITO.



COMO

UN MONITO QUE SE METE EN TU ATMÓSFERA.

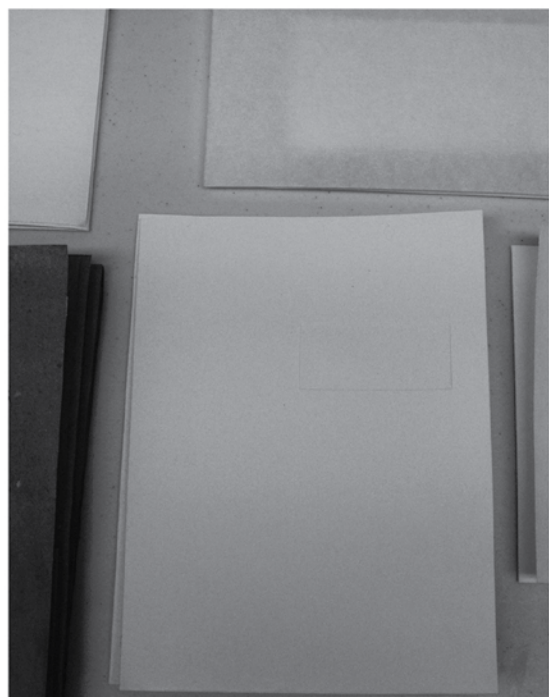
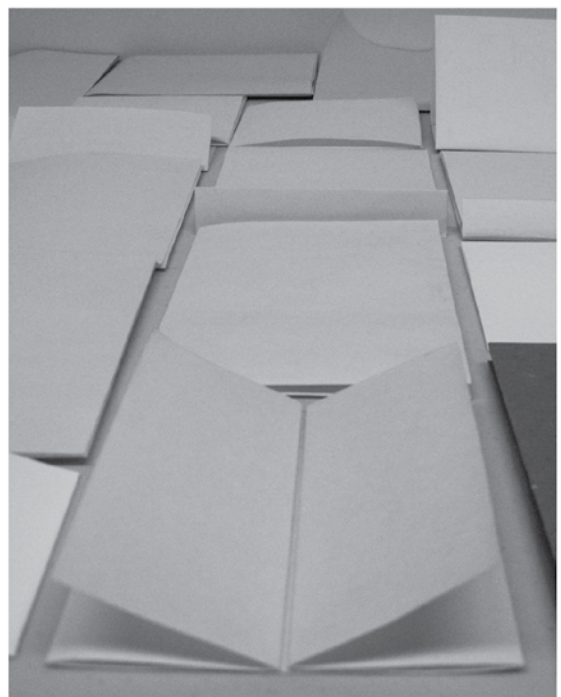
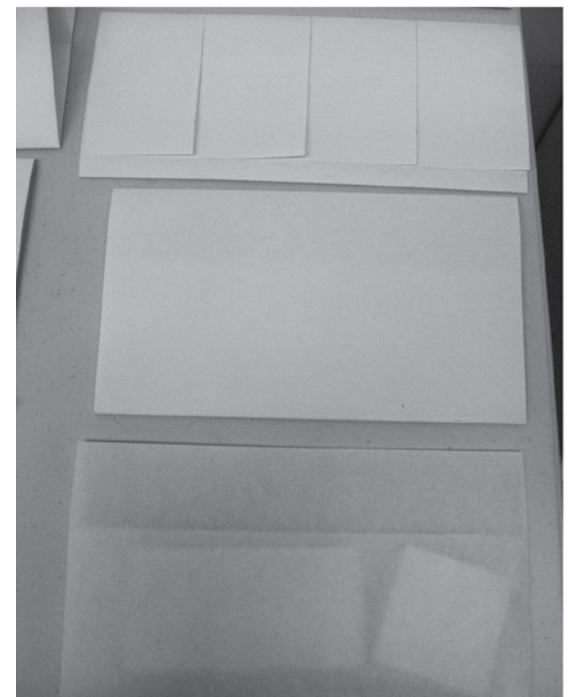
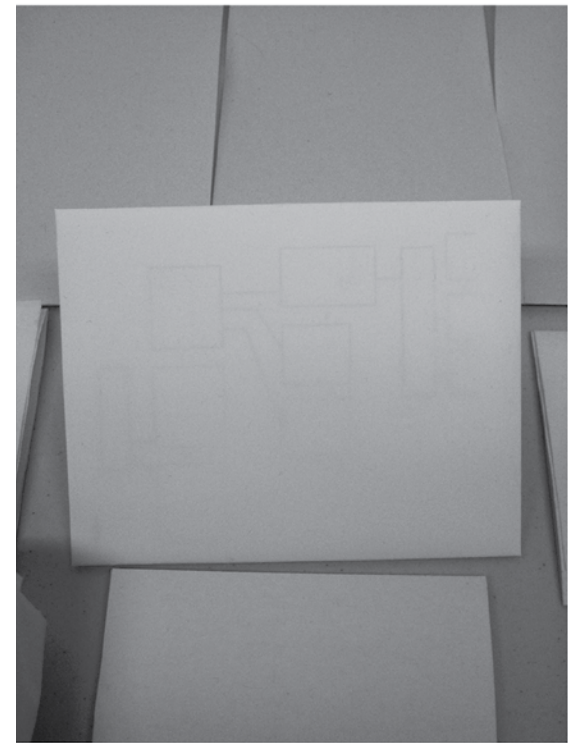
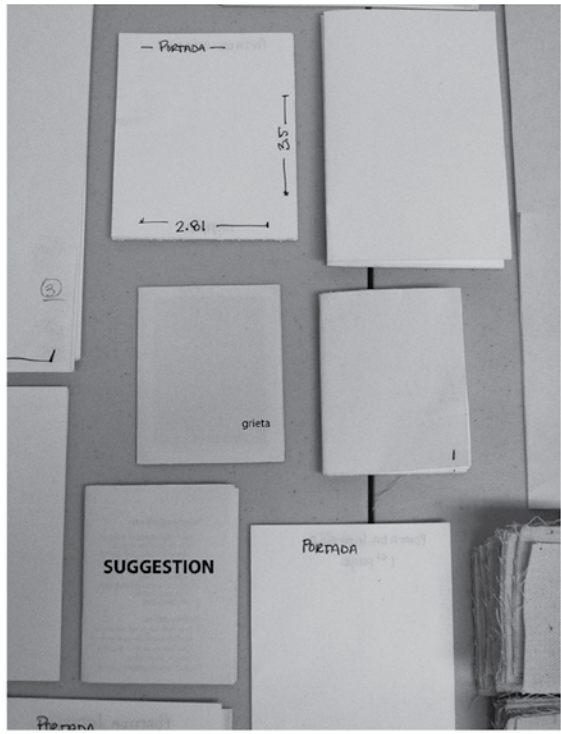
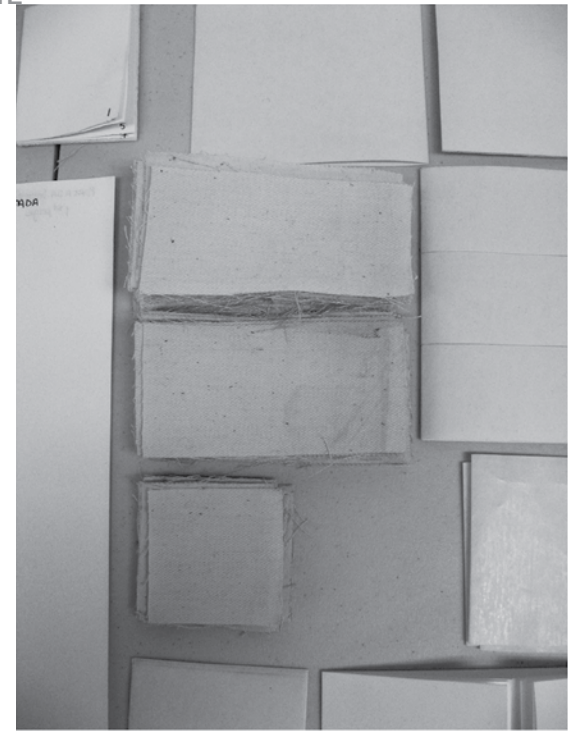
YO NO TENGO AUTOCONTROL

NO TENGO

jomi

tan pesadas que
que vandalizan y escupen
son verdugos del pasado

Purgamos la distancia
como una cadena
alrededor de nuestras sombras
como un bloque se asientan las palabras
tan pesadas que se desintegran
que vandalizan y escupen
son verdugos del pasado
nos fusilan
juntos a ti y a mi
nos muerden hasta saciarnos



de la serie en espera
Kristine servía

NOTA 1

* Muestra de
catálogo / librito
(Horizontal)

— PASTA —
35
2.81

grieta

SUGGESTION

PASTA
||
||

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA

PASTA



thresholds

Philip-Lorca diCorcia: el inconsciente urbano

Laura Bravo





Desde el impacto que provocaron, a lo largo de la década de los noventa, sus retratos de la prostitución masculina en las calles de Hollywood, Philip-Lorca diCorcia (Connecticut, 1953) se ha fraguado un nombre de culto en la creación artística internacional. Ajeno a tendencias e innovador, incluso su misma autodefinición como "fotógrafo" aparece como una excepción en la tónica general entre los recientes creadores que trabajan con fotografía, quienes suelen autodenominarse como "artistas visuales", debido a la heterogeneidad de sus trabajos con este medio .

Tras Hollywood, la serie antes mencionada, cuyo proceso creativo le ocupa desde 1993 a 1999, diCorcia abandona la costa Oeste norteamericana e inicia un proceso investigativo de observación que tomará por título Streetwork. La pantalla hacia donde dirige su mirada fotográfica es el flujo cotidiano de transeúntes que recorren las calles de grandes metrópolis como Nueva York, Los Angeles, París, Tokio, Barcelona, Roma, Londres o Ciudad de México, entre otras. ¿En cuántas ocasiones hemos paseado por las aceras del centro de una ciudad sin darnos apenas cuenta de lo que sucede alrededor? ¿Podríamos recordar los rostros de los cientos, quizás miles, de viandantes que se cruzan a cada paso en nuestro camino? En esas décimas de segundo en las cuales unos ojos miran a otros, ¿qué es lo que podemos apreciar? En ocasiones, el cine nos ha facilitado la ilusión de congelar el paso de los caminantes apresurados por las calles de la ciudad, mientras el protagonista y el espectador son testigos sosegados del aspecto que presenta un instante del devenir frenético de la vida urbana. Sin embargo, son escasas las oportunidades que presentan esta posibilidad de un modo tan espectacular como lo define en sus obras este fotógrafo estadounidense.

Philip-Lorca diCorcia,
"Reflexiones sobre
Streetwork", en Philip-Lorca
diCorcia. Streetworks
1993-1997, Ediciones
Universidad de
Salamanca, Salamanca,
1998, p. 13.



Streetwork se compone de una serie de fotografías de gran formato, aproximadamente de un metro por setenta y cinco centímetros, que muestran personas comunes, elegidas al azar entre la multitud, las cuales aparecen saliendo de bocas del tren urbano o de edificios de oficinas, caminando apresuradamente por las aceras o hablando por celular, como si ningún suceso particular o ajeno a su rutina les despertara de su introspección. Son imágenes que, estáticas, silencian el ruido del tumulto que hierve constantemente en la ciudad.

Esta contradictoria combinación entre la masa social y la intimidad del individuo en el bullicioso espacio urbano resulta también una de las claves de su siguiente serie, titulada Heads (2001), con retratos tomados en la neoyorkina Times Square y presentada al público escasos días después del atentado del 11 de septiembre. Estas personas, cuyo rostro ha sido seleccionado aleatoriamente, son individualizadas gracias a una particular iluminación, la cual parece humanizarles entre el gentío que camina apresuradamente por la calle, tal y como sucedía en Streetwork, aunque en esta ocasión el artista ha eliminado la información visual del emplazamiento de la escena, a través del oscurecimiento del fondo de la imagen. En un fragmento de segundo, diCorcia logra captar también aquí la figura anónima del individuo envuelto en la multitud, producto de la intersección entre el espacio público y el espacio privado.

Con el condicionante de la trayectoria artística de diCorcia, quien en sus primeras obras trabajaba con personajes a los que dirigía y manipulaba escénicamente dentro de unos ambientes premeditadamente dispuestos e iluminados en un misterioso dramatismo, estas situaciones podrían también parecer actuadas bajo sus indicaciones, cuando, en realidad, no lo son. En este sentido, es la maestría en la disposición de la luz el principal medio con el que diCorcia consigue que estas fotografías ocupen un espacio indefinido entre la realidad y la ficción. La teatralidad de la iluminación que el artista elige, más propia de una fotografía de estudio, incrementa la artificialidad de la escena urbana y la consiguiente sospecha del espectador de que ésta ha sido cuidadosamente preparada. Curiosamente, la pátina de brillo artificial que parece cubrir sus escenas resulta acusadamente similar a la de las fotografías tomadas de los paseos en los preestrenos cinematográficos de las estrellas de la industria hollywoodiense de cine, un espacio, como sus personajes, en los que reina la ilusión sobre la realidad. La principal diferencia estriba en que, en este caso, los protagonistas son personajes anónimos de una calle de cualquier metrópoli.

Las imágenes de diCorcia flotan, por tanto, entre la escenificación y la fotografía directa. Así, a pesar de que, tras una observación apresurada, parecen seguir los convencionalismos del estilo documental de la fotografía

Barbara Pollack, "Lights, Action, Camera!", Artnews, febrero, 2000, p. 128. Ver también Noriko Foku, en el catálogo Philip-Lorca diCorcia. ¿Cómo nos vemos?, Fundación Telefónica, Madrid, 2003, pp. 7-9.

Andy Grundberg, "Street fare. The photography of Philip-Lorca diCorcia", Artforum, febrero de 1999, p. 83.





urbana, en la línea de los célebres trabajos de Garry Winogrand o Joel Meyerowitz, la inquietante iluminación bajo la que aparecen los peculiares personajes de Streetwork parecen contradecir este –supuesto– realismo y acercarse en mayor medida al terreno de la ficción. De igual modo, a pesar de que la totalidad de las fotografías que componen Streetwork y Heads están tomadas a la luz del día, diCorcia esconde unas luces estroboscópicas sostenidas en farolas, en señales de tráfico o sobre el suelo, algunas de las cuales van dirigidas a los rostros de algunos de los viandantes. En el caso de Heads, diCorcia activa unos intensos flashes situados sobre la cabeza de los viandantes, lo cual permitirá distinguirlas del fondo negro en el que se mueven los demás personajes. Entre el paso acelerado de la multitud y concentrados en sus pensamientos, ninguno de ellos son conscientes de las intenciones del fotógrafo, ni siquiera en ocasiones de que éste existe. La presencia del artista, por tanto, se desvanece a ojos del espectador y del modelo.

Otro asunto trascendental para la interpretación de las imágenes de diCorcia es la observación detallada que éstas permiten de una fugaz

instantánea en la que el ojo humano no repara debido a la celeridad del tránsito urbano, algo que ilustraría magistralmente el concepto de "inconsciente óptico" planteado por Walter Benjamin. Así, la instantaneidad del disparo fotográfico y la congelación de la escena ofrecen al espectador la posibilidad de observar detenidamente una imagen que se escapa de su consciencia visual, debido a que sucede en un intervalo de tiempo tan efímero que no permite una nítida visualización. El mismo artista lo define así: "Yo enfoco de forma excesiva y dramática aquello que nunca estuvo realmente oculto, pero en lo que rara vez se repara". En consecuencia, la instantaneidad de la toma y la intensa luz artificial necesaria para esa visión dota a los peatones de un inquietante aspecto de "esculturas humanas", similares a rígidas figuras de cera que esbozan un gesto misteriosamente introspectivo y que adoptan posturas accidentales en un momento insignificante.

El propósito artístico de Streetwork viene también marcado, finalmente, por la voluntad de dejar manifiesta la homogenización que la vida en las grandes urbes y que el comportamiento de sus habitantes han sufrido. Como resultado, es posible apreciar la peculiar globalización de la estética arquitectónica, la del mobiliario urbano, la del atuendo de sus ciudadanos e incluso la de sus propios códigos de comportamiento. Solamente el nombre de la ciudad, indicado en el título de las imágenes, y en ocasiones el idioma de los anuncios publicitarios que se esparcen por sus calles le confieren especificidad geográfica o cultural a cada escenario urbano y a cada ciudadano que lo habita.

Ante todos estos planteamientos, diCorcia se destaca como un fotógrafo que evidencia las contradicciones inherentes a la vida diaria en una gran metrópoli y al entorno que rodea a sus individuos, los cuales aparecen aislados, gracias a su cámara, entre la masa en que se encuentran disueltos. En estas dos

series protagonistas, Streetwork y Heads, su creador se concentra en la representación del anonimato de los personajes, en la captación de sus gestos introspectivos y en el encierro psicológico en sí mismos, a pesar del tumulto entre el que se mueven, sin apenas ser conscientes de lo que sucede a su alrededor. La alienación que éstos parecen sufrir es, en definitiva, la representación de la realidad cotidiana en la vida urbana, y es en este sentido, técnicas y estéticas aparte, que es inevitable catalogar la obra de Philip-Lorca diCorcia como un trabajo documental.



José Luis Brea, "Auto de fe", Philip-Lorca diCorcia. Streetworks 1993-1997, op. cit., p. 7.

Philip-Lorca diCorcia, "Reflexiones sobre Streetwork", ídem, p. 14.

Dörte Zbikowski, "Signals from the street", Emotions & Relations, Taschen, Colonia, 1998, p. 173.

Michelle Miner





roto

Lillian Nieves:

Todo está roto. Roto el espejo, rota la silla, la mesa, el libro, el diccionario... que más da, hasta el corazón se ha roto, pero eso una canción, está roto el cuerno y la cerveza. Pero ¿qué pasa con nosotros? la vida es un roto, o al menos eso es lo que he oído decir a la gente y lo completan con que nacimos de un roto y morimos y vamos pa' un roto, el mete y saca tiene un roto, abrir la puerta, chingar, vomitar, besar, estornudar, ponerte los zapatillas, taladrar, mamar, disparar, beber, limpiarte los oídos, comer, cagar... todo entra y todo sale de un roto, simple y final.

Pues, como todo tiene que ver con un roto, que más da... jodámonos un rato entrando y saliendo de un roto, en especial del roto de las artes plásticas:

Hay mucho movimiento en estos últimos años por nuevos espacios y medios alternativos, nuevos artistas, coleccionistas, amantes, fórmulas, resurrecciones, ridículos, entre otros cientos de fenómenos de los cuales no hablaremos aquí.

Para empezar vamos a mencionar a mi grandes amigos de =DESTO quienes con su preocupación por abrir un espacio que diera oportunidad a nuevas propuestas llegaron a llenar un gran roto. Ni siquiera las "reconocidas" instituciones dan sus oportunidades de forma tan desinteresada como este proyecto que aún cuando no ganan nada \$\$\$, con su trabajo de proveedor de espacio y oportunidades, siguen allí presentando y apoyando pequeños, medianos y grandes proyectos como la Gran Feria de Marzo. Sus fundadores; Raquel Quijano, Omar Obdulio Peña Forti y Jason Mena han mostrado desde sus comienzos un interés sin paralelismos. He visto pasar por este pequeño espacio a grandes futuros prospectos, así como a establecidos grandes artistas con sorprendentes propuestas plásticas.

Luego de esto, muchos espacios ha abierto y reinventado sus objetivos, pero igual he notado un gran roto en cuanto a la sensibilidad hacia sus propuestas de parte de los mismos auto-denominados amantes de las artes. Continuamente se les jode el roto de forma drástica... Por otro lado nunca había visto tanta instalación (Gracias por darnos alimento visual), todo se limitaba a pinturas, dos o tres esculturas y uno que otro grabado. ¿Claro ejemplo?... Galería Raíces, pero al parecer también este espacio se ha ido por un roto.

Ahora los artistas, se han visto afectados por galeristas sin escrúpulos, las mismas que prometen y no cumplen. Por otro lado también está el(la) artista que dice: "yo puedo" y es omnipotente y se cree dios(a) encarnado(a), el(la) dios(a) de los artistas en cuerpo presente, pero se les acaba la gasolina... Tienen talento, éxito, reconocimiento y una cuenta jugosa, pero de momento no tienen a quien vender en Puerto Rico y se jodieron, no cambiaron la fórmula, no cojieron (y no coger en la terminología que piensan...) un avión, no salieron del roto caribeño y literalmente se jodieron.

"Lo mejor del año ha sido" el comeback de Martorell, todos lo aclaman o lo boicotean, pero nada... él se quemó sólo y se reconstruyó él solito, tremendo trabajo entre lo bizarro, pan tostado y más de lo mismo o, mejor dicho, reinventado. Totalmente un ready-made tosta'o. Pedro Vélez lo analiza mejor que yo en su bitácora de viaje.

Hablando de Pedro, me encanta este chico, ha sido un roto para muchos, que no lo quieren ver ni en pintura, y eso porque saca los trapitos sucios de ciertos individuos, instituciones o proyectos relacionados con las artes; pero me pregunto... ¿no es esa la idea??? Si dice la verdad es malo y si la obvia también. ¿En qué quedamos entonces? Varias son las personas rabiosas con él, para muchos es el Barrabas de las artes plásticas en Puerto Rico, para otros el némesis del periódico El Nuevo Día, ¡si!!!! la comay los pela y Pedro los manda a cojer - literalmente por el roto.

Medios... hay dos o tres destapando un poco de lo que queda de este roto de lo que ya había. Proyectos que se han dedicado a respaldar y sentir la onda cultural que nos mueve luego de una tempestad que nos sacude... pues, estoy yo, Lillian Nieves con Arnaldo Román en Trancelíquido.com. También está y estuvo anteriormente Noctambulo, que a pesar de todo, sigue en pie, ¡definitivamente un producto alternativo!. Conboca, que comenzó con gran ahinco y está en una metamorfosis constante, gracias a sus miembros que no paran de pensar, sino los mato. Prototipo, ¡wow!!! qué puedo decir: ¡es genial!!! Pa' lante Daynis. Pedro y su Box Score Cobertura Cultural en ENDI, de hecho, el que dice lo que ningún otro menciona... Rotund World, Repuesto, Autogiro, en fin, todos, estamos llenando algo que no nos proveían los periódicos... las revistitas de moda o los programitas enlatados de cultura artificial. ¡WOW!!! qué bien, nos estamos disfrutando esto, verdad, Myspace, Facebook, myartspace y uno que otro chinchorro en la red o en la calle nos complementan y nos hacen perder tiempo, pero bien gastado. Nada, el resto lo lees en un roto mas cercano.

Hay mucho por comentar, pero Orificio nos es tan roto como para darme más espacio, pero sabes que siempre nos podemos encontrar para comentar sobre todo lo que sale y entra de un roto. Seguiremos entrando y saliendo de Orificio, que es un gran esfuerzo y trabajo de nuestra maestra Teresa, gracias por la oportunidad y perdona a las grandes instituciones que no apoyan tu proyecto, pero recuerda: que se están llenando por un roto.

LN. 2007

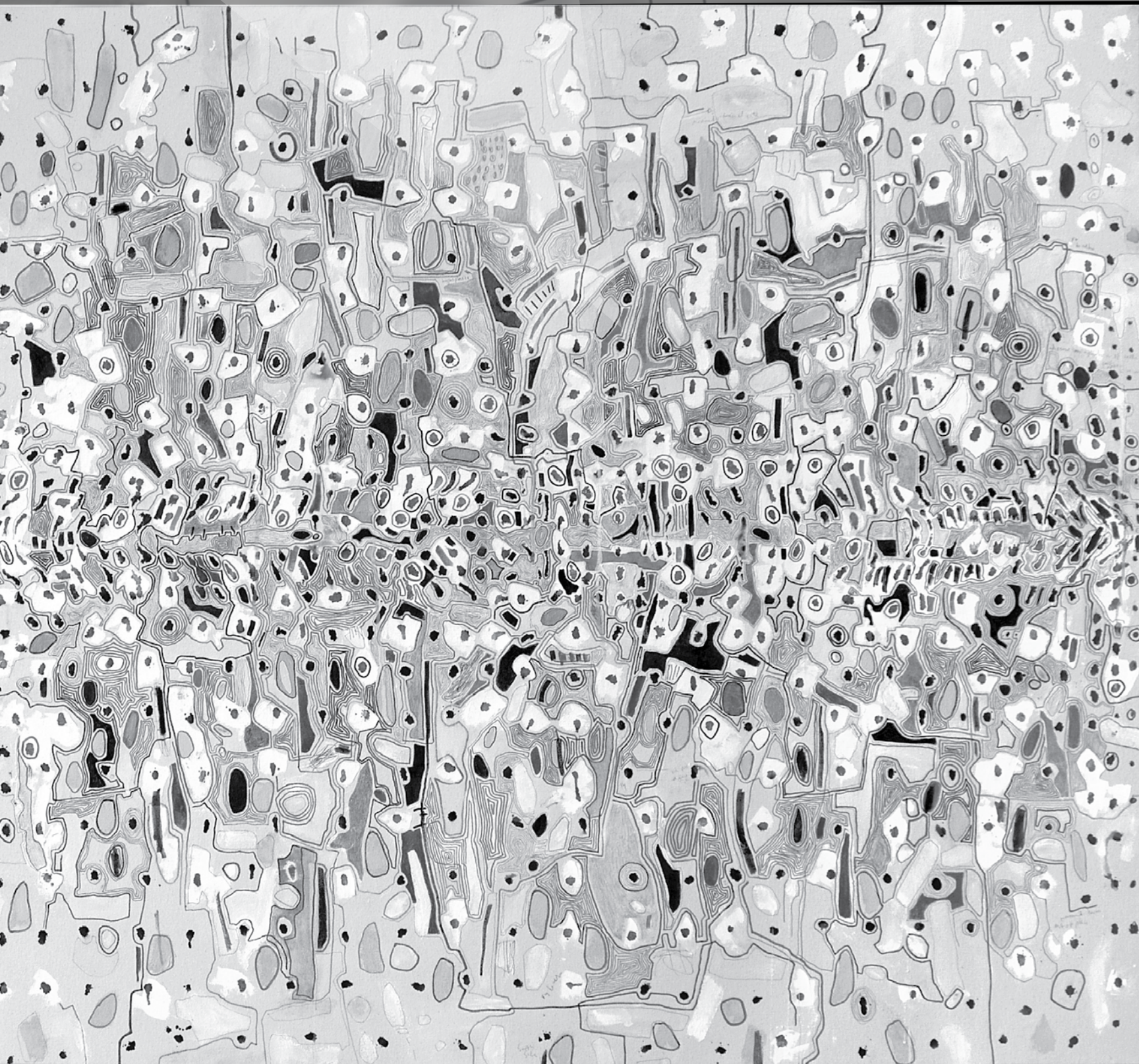
• www.tranceliquido.com;
• autogiro.cronicaurbana.com;
• rworld.thenextfewhours.com;
• boxscoreendivsel puebloy-
• lacultura.blogspot.com;
• www.geocities.com/
• orificio_2000;
• www.conboca.org;



the Beating of Zoila:
Arturo Madero by Frantz Fanon,
a pic of Marisara Pont in mud by
Maplethorpe

curated by Pedro Velez '07

NAYDA COLLAZO-LLORENS
NAVIGABLE
by Laura Roulet
Independent Curator
ZONES



Navigate: v. 1. To find a way through a place, or direct the course of something, especially a ship or aircraft, using a route-finding system. 2. vt. To follow a correct or satisfactory course along a route. 3. vt. To have responsibility for keeping a car on the right route, for example, by following a map and giving the driver instructions. 4. vt. To find a way to a place, usually with difficulty.

Zone: n. 1. An area regarded as separate or kept separate, especially one with a particular use or function. 2. One of the smaller, usually named or numbered sections that a particular area is divided into. 3. One of five horizontal bands across the earth's surface, separated by the Arctic Circle, the Tropic of Cancer, the Tropic of Capricorn, and the Antarctic Circle, that marks climates. 4. A time zone. 5. An area with characteristic types of organisms determined largely by its environ-

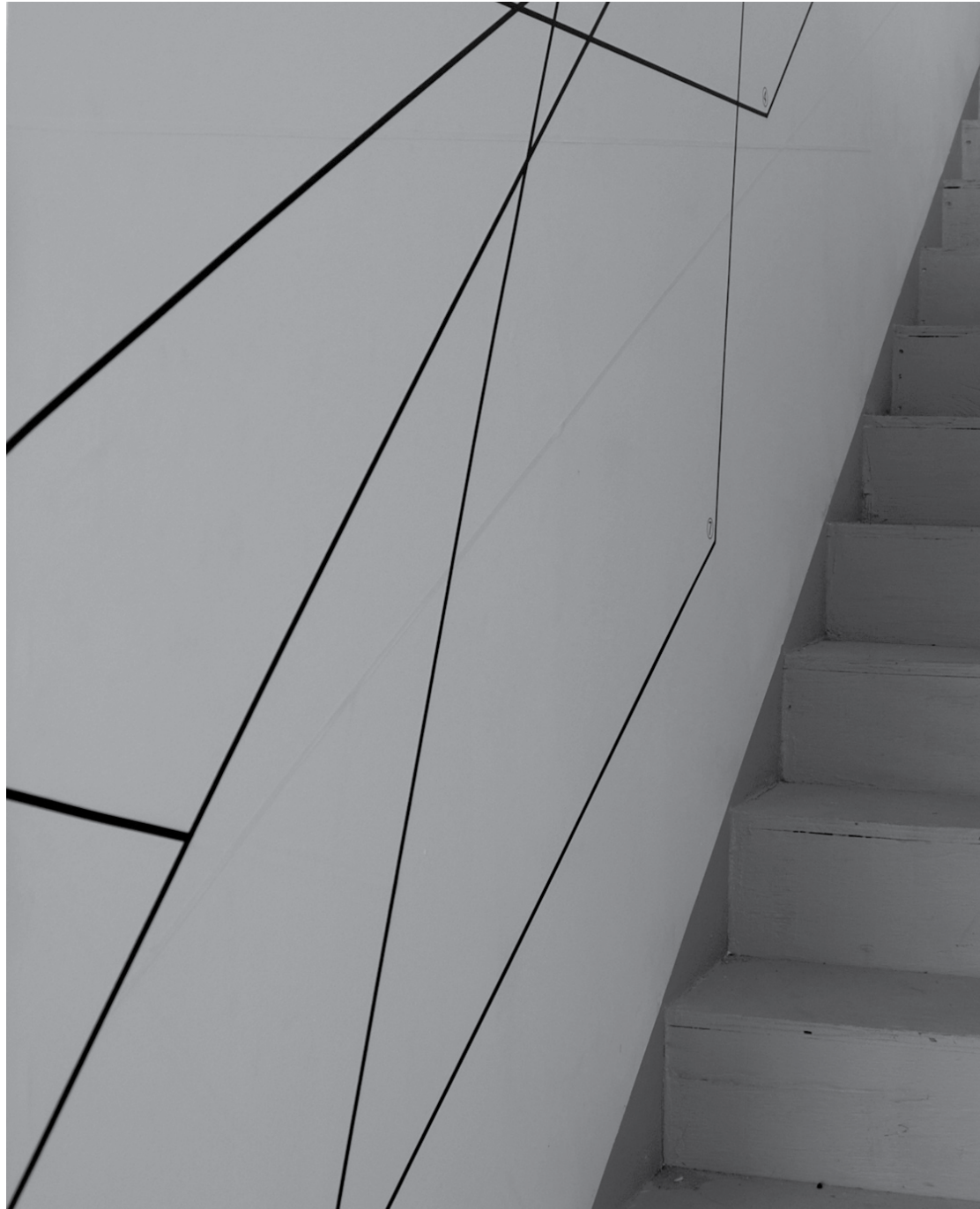
ment. 6. A unit of rock formation characterized by its fossil content. 7. The portion of a sphere included between two parallel planes meeting the sphere, one of which may be tangent to the sphere or both of which may intersect it; vt. 1. To divide up an area into zones. 2. To declare officially that an area is to be used for a particular purpose or to be developed in a particular way.



Left: **Test #20**, mixed media on canvas, 50"x52", 2007

Above and following page: Details of **Restructured Topography** wall installation, variable dimensions, 2007

my mind is somewhere else
and my body motionless
push bar for emergency exit
alarm will sound



With Navigable Zones, Nayda Collazo-Llorens hyper-links the gallery zone thorough a multi-media installation, open for the viewer to navigate. Paintings, drawings, text and video combine in interconnected systems to form a non-linear "mindscape." Employing repetition, variation and mapping, Collazo-Llorens explores the mind's internal systems. How is one's external environment perceived, ordered and remembered? Reflecting her dual-cultural existence, themes of displacement, navigation and language are prevalent.

Born in the tropical zone of Puerto Rico, Collazo-Llorens has learned to navigate a dual-cultural, bilingual way of life. Accessing the island requires an air or sea route. Humans follow the same pathways of hurricanes, an arc along the east coast of the United States. Like migratory birds, Puerto Ricans freely traverse the guagua aérea (air bus) route between San Juan and New York, the two culture capitals. Yet, in between, lie the three points of the Bermuda Triangle, a pitfall, a myth, a mystery. The passage is not always so free or easy.

The series of drawings have a diaristic intimacy and chronology, which is rearranged in the grid presentation. All are sequentially numbered by date and time of completion. Both Spanish and English words appear, reflecting her bilingual thought process, as well as an internal/external dichotomy. Thinking and dreaming in Spanish, while communicating in English for the outside, New York world. Her drawings also reflect an interest in private, invented language;

how mark-making crosses over between letters, symbols and abstraction. An example is the circle, used to express highlighting in text, accentuation, the exclamation "oh!," the letter "O" or zero, nothing.

Collazo-Llorens's paintings reveal a postminimalist aesthetic, with the systematic organization of Hanne Darboven or Eva Hesse, and the calligraphic mark-making and erasures of Cy Twombly or Brice Marden. Rorschach-like ink drops mark the canvases in a grid pattern. Connections among the dots are then mapped and delineated, gradually building up a surface that is both organic and systematized. These coordinates are echoed in the linear patterns marked on the walls, like the instructions of a dress pattern or a chart. LR, 2007.




3. COCOS,



Canned
Utopia





possible.
al se des-
so que
p quots.

JUMPING **PAPO** colo THE FENCES

A Performance Project
December 2006 - December 2007

The action of jumping 51 fences in different locations around the city, and around the world. The artist will wear a mask like disguise to remain anonymous.

Fences protect and isolate. They are a demarcation of an area, a symbol of possession, a 'keep off' sign and a command to stay within an area. They divide and unify, provide security and project fear. Their duality is our history. Fences and borders are reasons for war. They represent differences, our limitation for communication, territorial control, and a psychological fright to people, ideas and cultures.

The purpose of this performance is to transgress those limitations, giving the artist a physical and intellectual freedom to discover the unknown; what lay on the other side of the fence. The documentation of this piece will include a poem and photos for each jump of the fence.

JUMPING THE FENCES is photography, performance, poetry, history and travelogue in a time space of 13 months.



SEPTEMBER 2007

La cerca esta cerca
De las ventajas de la duda
Que contesta con mas dudas
lo imposible.
Sin seguridad entiendes el azar
Y lo que sabes crece, y el punto final
se desvanece.
Alta la cerca me espera con un desuso
que uso.

The fence is close to
the advantages of doubt,
that answer the impossible
with more doubts.
Without security you
understand chance.
And when what you
know grows,
the final period vanishes.
High is the fence that waits
for me
with a futility that I use.

APRIL 2007

salto al abismo
y encuentro otro abismo
que se burla de mi gesto
hasta que veo un horizonte
que sonrie y me invita
a volar en sus esperanzas

I jump into the abyss
to find another one
that laughs at my gesture
until I see a horizon
that smiles and invites me
to fly into its hope

-Papo Colo, 2007

AUGUST 2007

Prepararte
Para romper el aire
Y aumentar tu poder
En los ritmos contaminados
Entonces alza tu cuerpo
Y destroza los límites
De tu orgullo nacional

Get ready
To increase your power
By breaking the air
Of the contaminated rhythms
Then lift your body
And shatter the limits
Of your national pride





October 2007

Saborea tus pasos con deseo,
Con tus piernas firmes en el suelo,
Dobla tu voluntad, termina el miedo.
y brinca la cerca que este mas cerca.

Flavor your step with desire
Firm your legs into the ground
Bend your will, end your fear
And jump the fence that is more near.

November 2007

Volver es recordar un viaje
Donde todo a cambiado
y vives una repeticion de esas memorias
diferentes cada vez
y tocas el aire
Tratando de negociar con la suerte,
Descansando en la orilla de la voluntad
Con Alguna libertad para repartir.

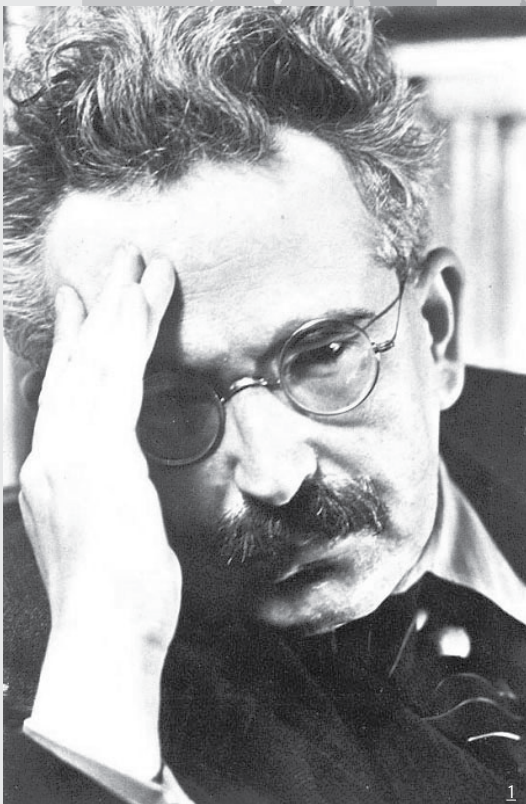
To return is to remember a journey
Where everything changes
And you live that repetition
of memories
differently each time
Touching the air,
Trying to deal with luck,
Resting on the edge of will,
With some freedom to spare.





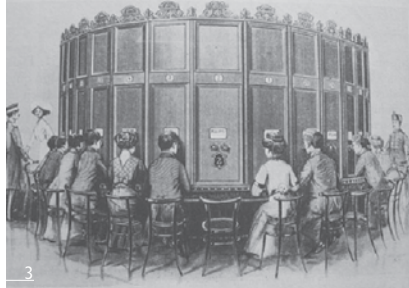
Arquitectura y mercancía: Walter Benjamin en París

Rafael Jackson, Ph.D



Abrir por primera vez las páginas de un texto escrito por Walter Benjamin puede convertirse para muchos en una caja llena de sorpresas. La primera llegará enseguida, con tan solo leer unas líneas: quedaremos subyugados por su prosa directa, su pensamiento heterodoxo y la actualidad de sus temas, en los que tienen cabida la filosofía, la crítica literaria, la política, el arte y los mass-media, como el cine y la fotografía. Detendremos la lectura y nos interesaremos por saber más datos de su vida; con toda probabilidad nuestra mirada se enfrentará a uno de sus múltiples retratos fotográficos. Ahí nos llegará la segunda sorpresa. Para nuestro asombro, no es un escritor contemporáneo a nuestra época. Sus instantáneas están bañadas en tonos sepia y su aspecto remite claramente a la imagen de intelectual de la primera mitad del siglo XX: cabello corto alborotado, espejuelos redondos con gruesos cristales, generoso mostacho [1]. Y una expresión grave, tanto o más que en los bustos de los filósofos clásicos. Si el libro contiene una reseña bibliográfica, hallaremos entonces la tercera sorpresa, ésta bastante más triste. Murió en 1940 en el pueblo catalán de Port Bou, como resultado de una sobredosis de morfina: acorralado por el fascismo, y debido a su condición de alemán de raza judía con ideología izquierdista, decidió acabar con su vida por la posibilidad real de poner fin a sus días en un campo de exterminio nazi. Pero antes de verse en semejante callejón sin salida, dejó a buen recaudo en París las notas y los archivos de su obra más ambiciosa, *Passagen-Werk* o el proyecto de los Pasajes. Y con ello nos encontraremos de frente con la gran sorpresa final: el pensamiento de uno de los más importantes intelectuales del siglo XX se resume en reseñas y textos breves en su mayor parte inéditos antes de su muerte, mientras que su obra maestra inacabada, el proyecto de los Pasajes, no es más que una colosal colección de fichas y notas provisionales, a la espera de ser depuradas en un manuscrito que jamás llegó a realizarse. Quizá su heterodoxia y la naturaleza fragmentaria de su obra expliquen por qué la corriente posmoderna lo trajo a primera plana al considerarlo uno de sus faros y magistrales antecesores.

Las investigaciones de Benjamin son tan variadas que exceden con mucho el espacio del presente texto. Por eso en estas páginas nos centraremos en su interés por el arte y la



arquitectura materializadas en la ciudad de París en relación con su pensamiento. Durante su estancia en la capital francesa, primero voluntariamente y después exiliado tras el ascenso del nazismo en su país, Benjamin trabajó duramente en su proyecto de los Pasajes: "Nadie podrá asegurar jamás que me lo he puesto fácil". Y no cabe duda de que así fue, pues con tan ambicioso proyecto pretendía demostrar el papel de París como capital del siglo XIX sirviéndose de aquello que para otros investigadores no serían más que menudencias, desperdicios o marginalias: la importancia de los espacios anticuados y de los objetos pasados de moda para iluminar el presente y destruir la idea del progreso (inherente a la ideología burguesa desde la Ilustración) a través del análisis de la mercancía capitalista. Con ello reveló su interés por aquellos espacios y mercancías como si fueran restos, ruinas y desechos, contraimágenes, "residuos de un mundo de ensueño" y como prueba para realizar sobre ellos un análisis dialéctico (uso/no uso, sueño/realidad).

Expositores de objetos: el París del siglo XIX

Walter Benjamin centró su atención en la arquitectura del siglo XIX, pero no en cualquiera propiamente dicha, sino en aquella donde se desplegaban las mercancías listas para el consumo; esto es, los pasajes, las Exposiciones Universales, los boulevards y los grandes almacenes. Los dos últimos fueron responsables de la decadencia de los pasajes, como veremos después.

La moda de los pasajes había comenzado en los primeros días del siglo XIX. Eran galerías construidas en piedra y cubiertas con estructuras de hierro y vidrio. A ambos lados se desplegaban escaparates y letreros que anunciaban todo tipo de tiendas, la mayoría vinculadas al consumo capitalista: tiendas de moda, zapaterías, joyerías, sombrererías, tiendas de paraguas y bastones, tiendas de lencería, etc [2]. Entre ellas había peluquerías y barberías, así como espacios para el ocio, especialmente cafés, aunque a veces podían albergar algún prostíbulo. Pero las estrellas del entretenimiento eran los panoramas, pinturas circulares con trompe l'oeil o trampantojos que representaban efectos como amaneceres, atardeceres, tormentas, batallas... Con el paso de los años evolucionaron en máquinas: el espectador podía disfrutar de tales panorámicas sentado en una silla y a través de dos orificios [3]. Podemos relacionar esta máquina con el cine (e incluso con los modernos peep-shows): al igual que en la sala de proyecciones, la atracción era mostrada a todo el público simultáneamente, pero cada uno la veía en la más absoluta soledad.

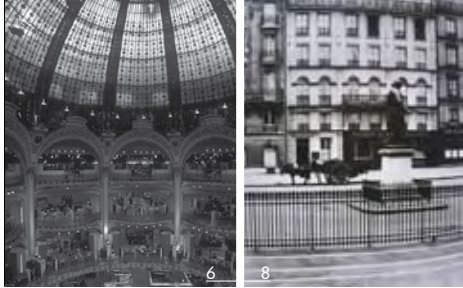
Los pasajes estaban cerrados a la circulación de vehículos, de modo que los viandantes podían pasear apaciblemente, sin ser interrumpidos por los carruajes, los caballos o los carros de mercancías. Así mismo, en ellos tenía lugar una paradoja que, como tantas otras, presagia otros tiempos más modernos: todo el mundo estaba expuesto a las mercancías

desplegadas en los escaparates, pero tan solo unos pocos (la aristocracia y la burguesía), podían adquirirlos. En este lugar creado para los paseos y para el placer de la mirada, nace la figura del flâneur. Su naturaleza fue desarrollada por el poeta Charles Baudelaire en varios de sus textos. Tal como observa Benjamin: "El flâneur no era un autorretrato del poeta tal como suele asumirse. Se ha omitido un rasgo importante del verdadero Baudelaire (esto es, el hombre comprometido con su obra): su espíritu abstraído. En el flâneur, el placer de mirar prevalece sobre todas las cosas. Puede concentrarse en la observación y, como resultado de ello, se convierte en detective aficionado. O puede estancarse en el trapero, convirtiéndose, entonces, en voyeur". Muy posiblemente este punto de vista puede ayudarnos a vincular la vida y el destino de Benjamin con el de Baudelaire: ambos estaban fascinados por el poder de la mirada, los dos fueron incomprensidos a lo largo de sus vidas, y cada uno de ellos fantaseó en ocasiones con la idea del suicidio, una tarea que Benjamin se atrevió a cumplir.

Las Exposiciones Universales pueden considerarse una curiosa evolución de los pasajes. Benjamin los define como "lugares de peregrinación a la mercancía convertida en fetiche". En cada uno de los pabellones se exhibían al público todas las maquinarias y las herramientas industriales recién creadas, y al lado de ellas los objetos artísticos y culturales procedentes de Estados Unidos y de los países europeos (además de sus territorios coloniales). Al igual que en los museos, los espectadores podían ver pero no tocar los objetos expuestos. De algún modo, los espacios de estos eventos magnifican el deseo concentrado en la mirada y, hasta cierto punto, lo sacralizan. Son templos del capitalismo triunfante, espacios para la santificación del consumo y de las mercancías producidas con las máquinas expuestas en espectaculares galerías realizadas con vidrio y acero [4].

El segundo espacio responsable de la decadencia de los pasajes fueron los boulevards, diseñados por el barón Haussmann a instancias del emperador Napoleón III. La construcción de los bulevares implicaba la destrucción de las viejas calles y barrios de París; no en vano, a Haussmann le gustaba que lo llamaran artista démolisseur. Las nuevas avenidas no sólo embellecían teatralmente la ciudad; su anchura facilitaba el tránsito de los vehículos y, sobre todo, imposibilitaba la construcción de barricadas y beneficiaba el paso libre de las tropas ante posibles revueltas populares. Como resultado de ello, la gente abandonó los paseos por el interior de los pasajes en favor de las caminatas al aire libre por los boulevards [5].

Los grandes almacenes fueron los últimos responsables de la decadencia de los pasajes. Sus interiores y cubiertas estaban contruidos con estructuras de hierro y vidrio pero, a diferencia de sus "hermanos mayores", sus enormes dimensiones potenciaban la exhibición a gran escala de mercancías, sin olvidar que aquellas que estaban guardadas



- Ilustraciones:
1. Walter Benjamin fotografiado por Gisèle Freund en 1939.
 2. El Pasaje Choiseul de París a principios del siglo XX.
 3. Ilustración de un panorama a finales del siglo XIX.
 4. La Galerie des Machines, diseñada por Dutert y Contamin para la Exposición Universal de París de 1889.
 5. Claude Monet: Boulevard des Capucines (1873). Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri.
 6. Las Galleries Lafayette, inaugurados en París en 1906, obra de Georges Chedanne y Ferdinand Chanut.
 7. Eugène Atget: Magasin, rue de Gobelins (1925).
 8. Fotografía de Jacques-André Boiffard para Nadja, de Breton (1927).
 9. La mercancía y sus múltiples transformaciones, según Benjamin.
 10. Brassai: Métro de Paris (1933).

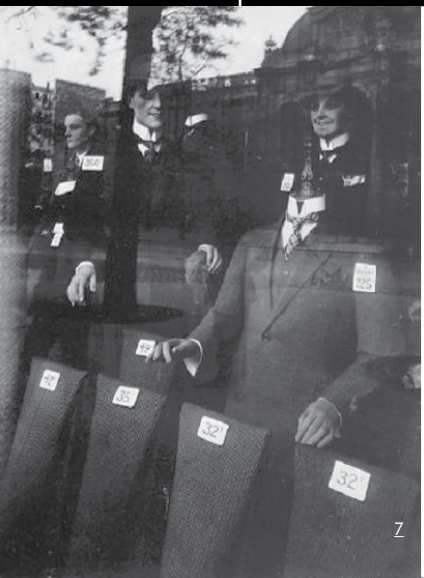
en sus almacenes podían satisfacer la creciente demanda popular. París se llenó de fastuosos grandes almacenes desde la segunda mitad del siglo XIX: Au Bon Marché, diseñado por Gustave Eiffel, fue el primero de ellos, y a él se unieron en años sucesivos los almacenes Printemps y las Galleries Lafayette. Todos llegaban a parecerse sobremedida a los pabellones de las Exposiciones Universales o incluso con los teatros, hasta el punto de que la burguesía parisiense empleó estos espacios como un lugar más para su exposición al resto de la sociedad [6].

Análisis transversal: París como escenario de revelaciones
 El poeta surrealista Louis Aragon ejerció una influencia determinante en el pensamiento de Benjamin sobre los pasajes. En su libro *Le paysan de Paris* (El campesino de París), Aragon describía el pasaje de la Ópera y el Parque de Buttes-Chaumont como escenarios de revelaciones surrealistas, vinculadas al mundo de los sueños y del deseo. Benjamin recordaba con vehemencia su hallazgo: "Me resultaba imposible leer más de dos o tres páginas [de *El campesino de París*] antes de acostarme, porque mi corazón comenzaba a latir tan rápido que debía apartarlo de mi vista. ¡Menudo presagio! ¡Vaya indicio de los años y años que debía poner entre mí mismo y aquella lectura! Y con todo las primeras notas y bosquejos del proyecto de los Pasajes datan de aquella época".

Este rasgo había sido desarrollado previamente por Baudelaire, tal como hemos visto. Las calles y las plazas que pueblan sus versos son lugares donde el poeta se dispone a encontrar el amor, el dolor, el placer o la misma muerte. La conexión entre el espacio urbano y el individuo se producía, pues, a partir de un impulso emocional. Tal como describe en "A una paseante":

La calle atronadora aullaba en torno mío.
 Alta, esbelta, enlutada, con un dolor
 de reina
 una dama pasó, que con gesto fastuoso
 recogía oscilantes, las vueltas de sus
 velos,
 agilísima y noble, con dos piernas
 marmóreas.
 De súbito bebí, con crispación de loco.
 Y en su mirada lívida, centro de mil
 tornados,
 el placer que aniquila, la miel paralizante.
 Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza
 cuya mirada me hizo, de un golpe,
 renacer.
 ¿Salvo en la eternidad, no he de verte
 jamás?
 ¡En todo caso lejos, ya tarde, tal vez nunca!
 Que no sé a dónde huiste,
 ni sospechas mi ruta,
 ¡Tú a quien hubiese amado! ¡Oh tú, que lo
 supiste!

Cincuenta años más tarde, el líder del surrealismo, André Breton, compuso una descripción similar a aquella en una de sus novelas más célebres, *Nadja*, publicada en 1928. El corazón del relato autobiográfico queda alumbrado por una visión verdadera de la *trouville*, en este caso materializada por el azar en las calles: El pasado 4 de octubre, hacia el final de una de esas tardes absolutamente ociosas y lúgubres, como sólo yo sé pasar, me encontraba en la rue Lafayette (...) seguía mi camino, sin rumbo, en dirección a la Ópera (...). De pronto, cuando aún se encuentra a unos diez pasos de mí, me fijo en una muchacha, muy pobremente vestida, que viene en sentido contrario y que, a su vez, también me ve o me ha visto. A diferencia del resto de los transeúntes, lleva la cabeza erguida. Tan frágil que apenas se posa al andar. Una imperceptible sonrisa atraviesa tal vez su rostro. (...) Sin vacilar, entablo conversación con la desconocida, admito por lo demás que esperándome lo peor. Ella sonríe, pero muy misteriosamente y diría que como si supiera lo que se hacía, aunque en aquel momento yo no pudiera imaginarlo. Los artistas visuales y los poetas surrealistas concibieron la ciudad, y especialmente París, como una epifanía o lugar para las revelaciones. Pero su atención se centraba en escasas localizaciones urbanas. Su fascinación se detenía en los lugares pasados de moda porque habían sido ignorados o abandonados por los parisienses o por las estructuras del poder: los pasajes (en proceso de demolición los últimos que seguían conservándose), los viejos parques (como el Buttes-Chaumont, cuyas cascadas y colinas eran artificiales), plazas y calles anticuadas (la Place Dauphine, la Tour Saint-Jacques), museos curiosos (el Musée Grevin o Museo de Cera), y tiendas pasadas de moda, con escaparates poblados por rígidos maniqués [7]. Los surrealistas realizaban sus exploraciones en el viejo París del mismo modo en que lo haría un arqueólogo, un biólogo o un etnógrafo (resultan esenciales los estudios de James Clifford al respecto): los objetos y los edificios, congelados por el tiempo, se asimilan a una ruina o un fósil. Todos ellos tienen la capacidad de proveer una iluminación profana, un sentimiento de lo maravilloso, la clave necesaria para experimentar no solo la visión poética surrealista, sino también la revolución artística y social. En este sentido, existe una íntima asociación entre esta percepción surreal de la ciudad y el análisis sincrónico propuesto por Benjamin de los pasajes y de las mercancías pasadas de moda como documentos históricos: el pasado ilumina el presente y los tiempos se confunden. Observe esta fotografía [8]. A primera vista podríamos definirla como una imagen marcada por la banalidad: un caballo y un coche, una estatua en su pedestal, algunos edificios del siglo XIX... y alguien minúsculo mirando a la calle desde uno de los balcones. Contemplamos una calle parisina iluminada por la luz diurna y, sin embargo, da la sensación de un espacio extrañamente solitario. Así pues, David Bate, entre otros especialistas, da en la diana cuando, a diferencia de estudios anteriores (como los célebres análisis de Rosalind Krauss), defiende que el concepto de lo maravilloso anida en el corazón de las fotografías más triviales. Las palabras de Benjamin apuntan a esta idea: "El París de los surrealistas es,



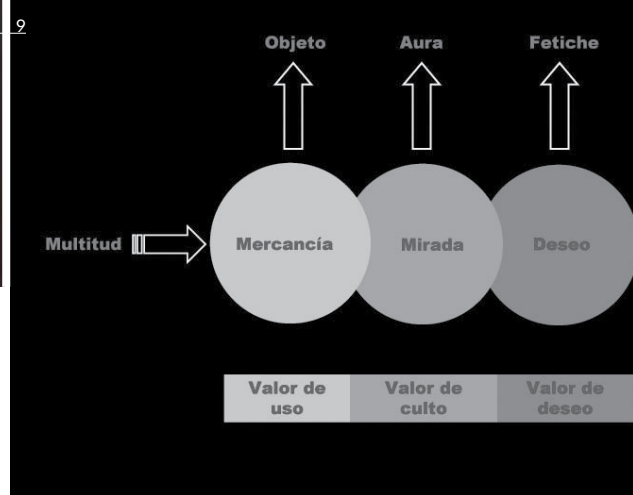
también, un 'pequeño universo'. Estos, en el mayor de ellos, el cosmos, las cosas no se diferencian unas de otras. Allí, también, hay cruces donde las señales fantasmagóricas iluminan el tráfico, y donde están a la orden del día las analogías y las conexiones inconcebibles entre los acontecimientos. Es el espacio al que se refiere la poesía lírica del surrealismo".

Resulta interesante que una guía ilustrada del siglo XIX, citada por Benjamin en uno de sus textos, comparase de manera similar a los pasajes parisienses: "Estos pasajes, invención reciente del lujo industrial, tienen tejados de cristal, corredores cubiertos de mármol extendiéndose a través de bloques de edificios, cuyos dueños se han unidos para tal empresa. Alineadas a ambos lados de los corredores, que reciben la iluminación desde arriba, están las tiendas más elegantes, de manera que el pasaje es una ciudad, un mundo en miniatura".

Y estas no son las únicas analogías entre el pensamiento de Benjamin y la poética surrealista. Los pasajes y las avenidas se alzan como curiosas combinaciones de espacios exteriores e interiores. De este modo, el espacio urbano, concebido como dominio de la conciencia, sufre deslizamientos hacia el entorno del sueño y del deseo, es decir, hacia el reino del inconsciente, plasmado hasta la saciedad en las pinturas y fotografías surrealistas [8]. Este vínculo fue posible, así mismo, debido a la identidad de Benjamin como un intelectual marcado por el materialismo dialéctico, por la teosofía y por un temperamento extremadamente melancólico. Ahora bien, si el espacio del siglo XIX es desplazado desde la conciencia al territorio del deseo, ¿qué ocurre con la mercancía decimonónica? Combinando el influjo de la teoría marxista, de la metafísica y del surrealismo, Benjamin señala que la mercancía es deslizada hacia el deseo gracias a la mirada de la multitud, tal como podemos ver el centro del siguiente diagrama [9]. Las masas urbanas se ven obligadas por el poder de las estructuras económicas a

desear mercancías que no pueden consumir, destinadas como están a las clases privilegiadas: tan solo pueden limitarse a mirarlas, tal como Susan Buck-Morss ha señalado hábilmente. Gracias al aura, cualidad que transforma el valor de uso de la mercancía en un valor cultural, la multitud puede deslizarse de la naturaleza de la mercancía a la de un fetiche y, por tanto, deslizarla al reino del deseo. Es interesante observar que Salvador Dalí estaba trabajando con la equivalencia entre mercancía/deseo/dinero en la misma época que Benjamin. Los espacios y objetos urbanos se le antojaban a Dalí como una secuencia de deseos solidificados, camuflados con la forma de mantis, flores o máscaras en los objetos más variopintos [10]. Estos desplazamientos caprichosos encierran otras consecuencias. Si el deseo puede transformarse en un objeto congelado, solidificado, entonces puede (como muy bien apuntó Juan José Lahuerta) comercializarse. En suma, Dalí estaba dando a entender que las obras de arte, las suyas o las del artista que fuese, estaban en el mercado por su valor artístico y, además, porque materializaban el cumplimiento de un deseo del mismo modo que se canaliza a través de un fetiche. "Desafío a cualquier aficionado a la pintura –sostenía el escritor Georges Bataille en 1930– a que le guste un cuadro del mismo modo que a un fetiche le gusta un zapato". En su empeño por separarse del influjo de Breton y del grupo oficial del surrealismo, Bataille (que años después recibiría el material de los Pasajes de manos de Benjamin antes de la inútil huida de éste a Estados Unidos) no hacía otra cosa que anticiparse a los argumentos de Dalí, justamente uno de los integrantes más díscolos del grupo bretoniano.

¿Qué podríamos concluir provisionalmente de todo lo expuesto hasta ahora? Si el surrealismo se considera erróneamente como una forma tardía y anacrónica del Romanticismo, entonces de ninguna manera podrá relacionarse con el pensamiento de Benjamin. Pero si calibramos el concepto surrealista de lo maravilloso como herramienta para la revolución, y la posibilidad de que el



el futuro, entonces seremos capaces de descubrir los lazos invisibles que vinculan al surrealismo con Benjamin, con la ciudad de París como un fondo seminal, como un País de las Maravillas donde probablemente todos habrían querido vivir eternamente. La Segunda Guerra Mundial, una más de las innumerables metamorfosis de la Parca, vino a cortar estos lazos trágicamente en muchos de ellos.

Breve bibliografía:

- Aragon, Louis: *Le paysan de Paris*. Hachette Folio, París, 2003.
- Bate, David: *Photography and Surrealism. Sexuality, Colonialism and Social Disent.* I.B. Taurus, Londres, 2004.
- Bataille, Georges: *Œuvres complètes. Premiers écrits 1922-1940*. Gallimard, París, 1970.
- Baudelaire, Charles: *Las flores del mal*. Alianza, Madrid, 1982. Trad. de Antonio Martínez Sarrión.
- : *Salones y otros escritos sobre arte*. Ed. Guillermo Solana. Visor, Madrid, 1996.
- Benjamin, Walter: *Selected Writings*. Eds. Howard Eiland and Michael W. Jennings. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Mass.) and London, 2003. 4 vols.
- : *La obra de los Pasajes*. Akal, Madrid, 2005.
- Brassaï. Ed. Alain Sayag. Bullfinch, Nueva York, 2000.
- Breton, André: *Nadja*. Ed. José Ignacio Velázquez. Cátedra, Madrid, 1998.
- Buck-Morss, Susan: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Visor, Madrid, 1993.
- : *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Interzona, Buenos Aires, 2005.
- Clifford, James: "On Ethnographic Surrealism". *Comparative Studies in Society and History*. October, 1981, vol. 23, núm. 4, pp. 539-564.
- Explosante-Fixe. *Photographie et Surréalisme*. Eds. Rosalind Krauss and Jane Livingstone. Cat. Expo. Musée National Centre Georges Pompidou, París, 1984.
- Lahuerta, Juan José: *El fenómeno del éxtasis. Dalí ca. 1933*. Siruela, Madrid, 2004.
- Man Ray. Ed. Alain Sayag. Cat. Expo. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 2000.
- Ramírez, Juan Antonio: "La ciudad surrealista". *El surrealismo*. Ed. Antonio Bonet Correa. Cátedra, Madrid, 1982, pp. 71-90.
- Rollason, Christopher: "Walter Benjamin's Arcades Project and Contemporary Cultural Debate in the West". <http://www.wbenjamin.org/passageways.html>. Consultado en mayo de 2007.
- Surrealism: desire unbound*. Ed. Jennifer Mundy. Cat. Expo. Tate Gallery, Londres, 2000.

DV Vanessa Droz



EL DIOS DE LOS PÁJAROS 3.8.7

Para Rafi Trelles, tardíamente en su cumpleaños

Este dios de los pájaros sobrevive
apenas subyugando el alto imperio
de la luz que lo concibe, ese misterio.
Con tretas de mago finge que vive.

De su frente el confín de toda audacia
queda sujeto a los afanes fríos
de la herramienta que dibuja y razga,
de la invención que fluye, como un río.

Los pájaros descienden hacia el negro,
que es el color del alma. Allí buscan
la línea que limitará su reino.

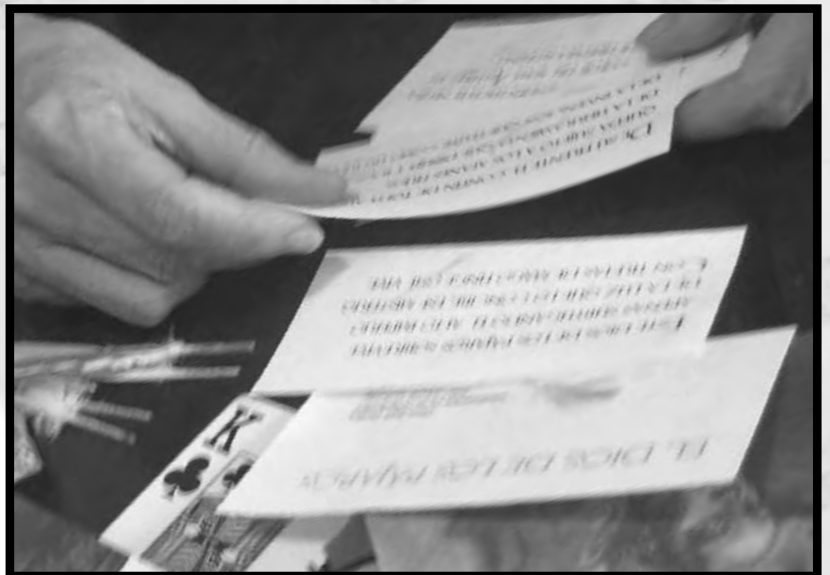
¡Qué joven es este dios extraviado
que abraza peces como si fueran pájaros
y en el ojo de otro dios queda fijado!



EL DIOS DE LOS PAJAROS

Por: Rafi Treitel
tardamente en su cumplimiento
2007 (Cread: evolución)

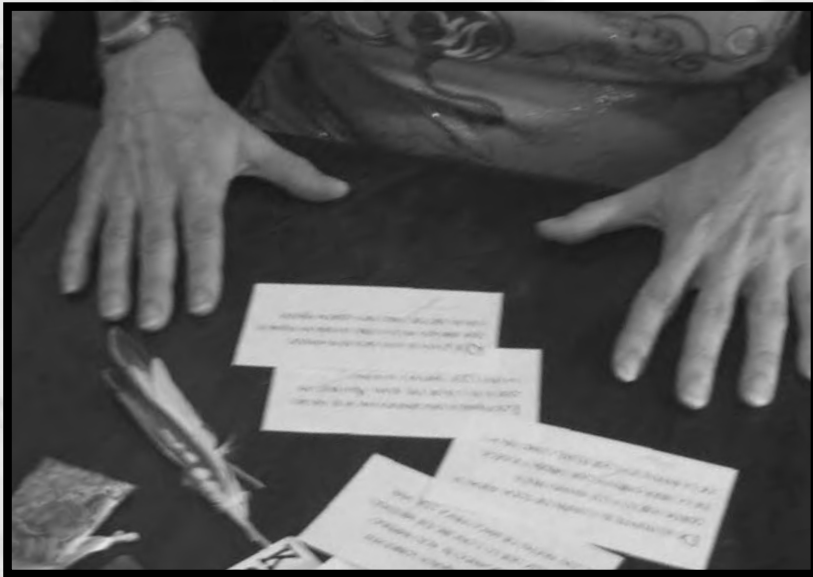
ESTE DIOS DE LOS PAJAROS SOBREPONER
TANTAS SUBYUGANDO EL ALTO IN
QUE LO CONCRETE P
UNGO FIN



DE SU FRENTE B
QUEDA SUJETO A LOS
LA HERRAMIENTA Q
MENCIONO

VE
MISTERIO
SEMISTERIO
VE

EL MURQ
MURQ



DE DIBUJA
QUE FLUTE, COMO UN

LOS PA
QUE ES EL
LA LINEA QU

QUEA
QUEA



Adversarios huidos del zurro
sobre el amarillu
hu

LAS PEONZAS AMARILLAS 3.8.7

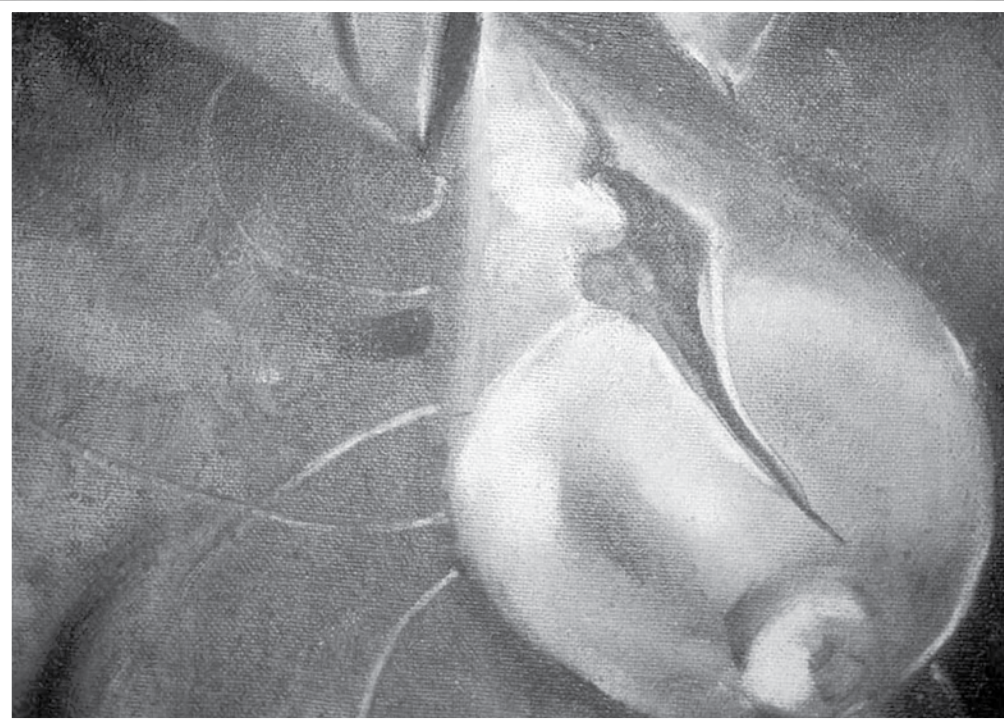
Para Nick Quijano, en ocasión de haber olvidado su cumpleaños

Adversarios huidos del zumbel,
sobre el amarillo cuadrilátero
hurgan la herida que en sus costados
el tiempo, fiel, multiplicó por tres.

Se preguntan si la hizo Palés,
si de aquel poema —¡aquel tornado!—
quedó tornado el espiral sagrado
de la carencia en fijeza cruel.

¿Qué es del peón que no baila su baile,
de la onza de exacto movimiento
requerida al canto de toda brújula

si el rapto del pincel es trompo inane?
Herida y escritura, del tiempo
presas, mudan su danza en la pintura.







La Cura de Vimarie Serrano

por Rosina Santana
Castellón M.F.A.,M.S.W

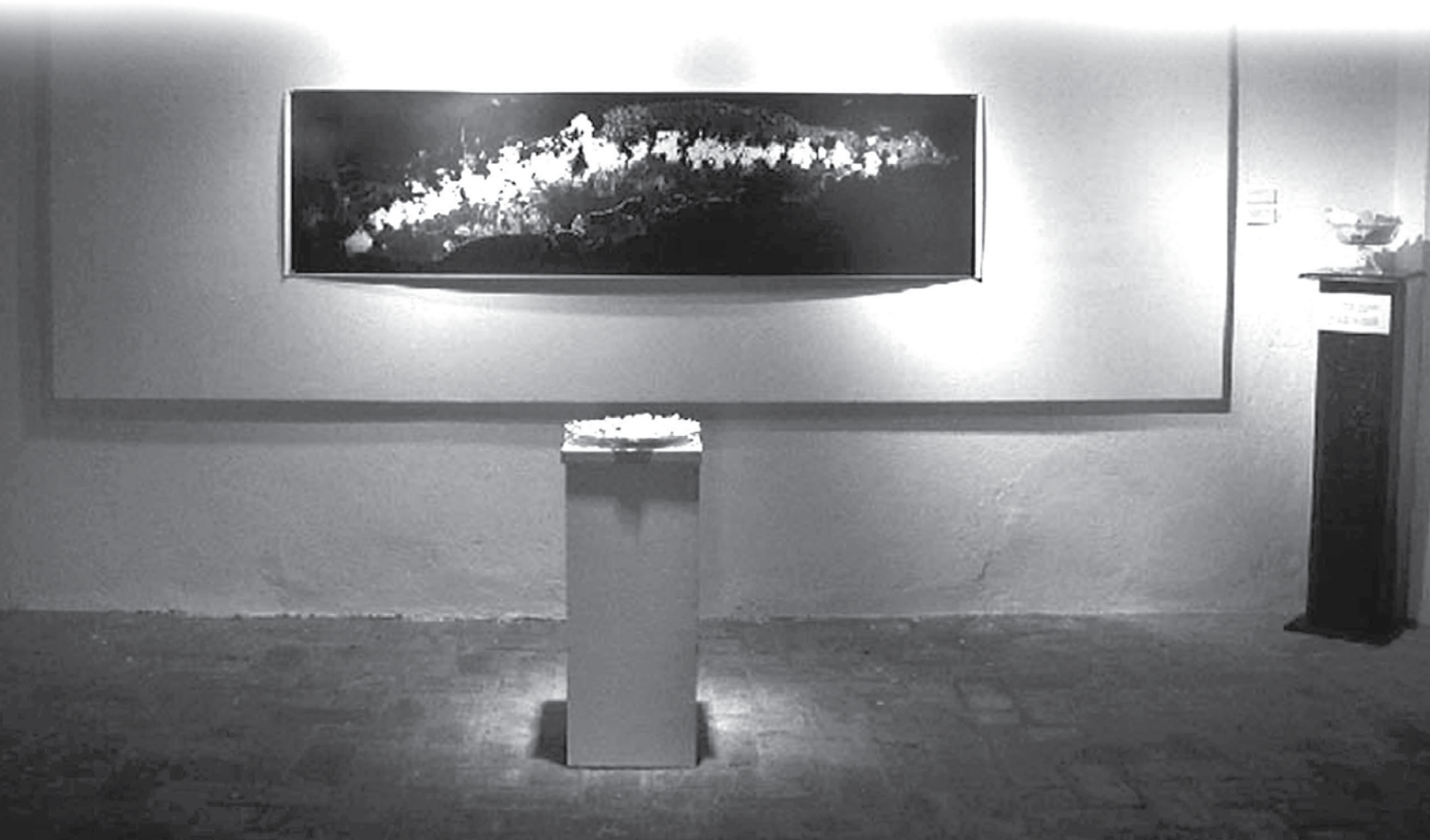
¿Puede el quehacer artístico ser más que autoreferencial? ¿Puede el arte construir una comunidad? hay muchos ejemplos artísticos que hablan del poder de conectarse y establecer lazos; esta iestética del nexoi nos llama a una relación que no se concierne con el poder e incorpora un acercamiento femenino al acto de creación..i
Extracto editado de Living the Magical Life:
Memoirs by Suzi Gablik

Cuando Gablik escribe sobre la iestética del nexoi implícitamente incluía la obra de Vimarie Serrano. Esa amalgama de fotografía, pintura, y performance, tejida como una pieza de escultura social llamada **La Cura** se expuso originalmente en el Museo Conde Mirasol en Vieques como parte de la exposición colectiva **Jardín de Vieques** en mayo del 2006.

La aparentemente simple pieza de Serrano consiste en una foto de satélite de la isla de Vieques a gran formato 24" x 83" asegurada a la pared por medio de alfileres. A un costado se encuentra una mesa con una fuente llena de curitas de primeros auxilios. Al lado, unas plumas con instrucciones a los asistentes que escriban sobre las mismas sus deseos para la isla y que la peguen sobre la foto en el lugar que quieran. A medida que progresa la exhibición, la fotografía de la isla se va cubriendo con curitas .

El concepto de una escultura social emana de la obra del artista alemán Joseph Beuys que la define como un proceso interdisciplinario donde el pensamiento y la discusión son los materiales plásticos que crean la obra. Esta escultura social se compone de tres partes básicas:

- (1) La reflexión--- que guía al público a seleccionar algún elemento en la pieza con el cual se puedan identificar y a establecer una iconexióni al mismo,
- (2) el cuestionamiento del participador--- de cómo relacionar entre sí
- (3) elementos que se le presentan en la obra ,y,
- (4) (la última parte de la ecuación) la manifestación de la esperanza---que emana de las conexiones que ha establecido la obra.





Enfatizando el proceso como lo importante, este arte se libera de su materialidad y crea un espacio activo y potenciado por las acciones y pensamientos del público colaborador. En **La Cura** el gesto de pensar y reflexionar sobre mis sentimientos hacia Vieques, constituyó el principio del cierre del círculo de la escultura social. En esta pieza, la escritura se construye como una manera de hacer marcas simbólicas; por lo tanto, Serrano invita al público a que pase de la contemplación a la acción de "pintar" sobre la fotografía con gestos enmarcados por las curitas.

Desde el mismo título hasta los gestos se encierra un doble sentido ---positivo y horripilante: la cura no es solamente lo que se le hace a una herida, sino que es también lo que los adictos llaman a la dosis de droga que necesitan para seguir funcionando. La cura es medicina y veneno. Aún las curitas en sí, (que pueden recordar al gesto de protección maternal apañando al niño cuando se dá un golpe-- ¡Ven que te voy a poner una curita!)-- tienen su ambivalencia, pues subliminalmente sabemos, que la herida de Vieques no es cosa que una curita remiende. La curita pierde su sentido y se convierte en una expresión de oración grupal para sanar una tierra envenenada en perpetuidad y por ende, una oración por la gesta de su gente.

La pieza, al unísono consoladora y agridulce, creó una especie de "microcomunidad" dentro de la galería al cerrar el círculo creativo con la participación del público. La fotografía, cubierta de curitas, se transmutó de fotografía, a performance, y finalmente, en una pintura colectiva de los que estuvimos en aquella apertura en Vieques. La obra transformó la mirada plástica regida por el "preciosismo" del objeto a una mirada hacia lo de verdadero y lo de perdurable valor que es el amor al suelo patrio.



4. libertad?

loyalty of the interior provinces. Except for Spain briefly, and Egypt and Judaea more or less permanently, the emperors were free to deploy the legions for frontier defense. The fact that people of disparate cultures and languages all around the Mediterranean became essentially loyal Romans was an important condition in enabling the emperors to concentrate their attention on the Rhine, the Danube, and the Parthians.³⁵

This imperial loyalty also made possible the extensive use of auxiliaries alongside Roman legions. Only citizens could serve in the legions, but non-Roman provincials were recruited for the auxiliary units, which in total strength equaled and may actually have exceeded the number of citizens under arms. Without the support of these auxiliaries Roman strength would have been reduced in many significant ways.³⁶ Most of the cavalry and the numerous skirmisher units that supported the legions in the field were provided by auxiliaries. To that extent the propaganda that encouraged loyalty to the imperial ideal as well as the generally good government that helped to produce it can also be considered features of Roman grand strategy. Roman emperors, at least the good ones, and many that were not so good, understood this point.³⁷

Loyalty to the imperial ideal was important in another, though related, way. Throughout the history of the empire it was difficult to find an adequate number of volunteers for military service, and compulsion was frequently required to make up for this shortage.³⁸ In the late empire we know that the height requirement for service in the army was reduced. To avoid service, prospective draftees cut off their own thumbs, and the emperors responded at one point by making that a capital crime.³⁹

But the manpower problem was actually as great in the early empire. Most people know the famous story from the biographer Suetonius that Emperor Augustus, when he learned that his general Varus had lost three legions in Germany, banged his head against the wall and cried out, "Varus, Varus, give me back my legions." Why did he react that way? The reason is that draft resistance was so great in the last years of his reign that he could not find replacements for the lost troops. Neither Romans nor provincials were interested in any further wars of conquest along the Rhine and the Danube. Rome had maintained twenty-eight legions before the defeat in the Teutoburg Forest, but afterwards, for many years until the reign of Caligula, or perhaps Claudius, the loss was not made up, and the number of legions remained at twenty-five.⁴⁰

It was not, as some have assumed, a matter of money—the imperial



flor d'trapo by **adal** was created for the 2007-08 **Make a Wish Foundation** Art Auction, to benefit Puerto Rican children stricken with critical conditions that affect their lives.