Front Cover: Verónica Cabanillas, Back Cover: Magdalena Benavente
Logo for La Belle Inutile Editions: https: / / pixelcat.at/

Copyright Magdalena Benavente & Verónica Cabanillas
All copyrights for artworks and texts remain to the authors
Printed by www.lulu.com

ISBN: 978-1-4466-7688-2 Imprint: Lulu.com
La Belle Inutile Editions

HONIDI

Magazine III

Producto alquímico en porciones de éxtasis

ALGARROBO - Chile NOVIEMBRE 2023

LOS ANIMALES SURREALISTAS

K.Seligmann

(Brasil - Caduveos). Enorme serpiente que vive en las colinas, visible sólo para los brujos. Cuando se encuentra con cazadores, produce primero un gran viento que les impide avanzar, y luego se acerca y se come a cazadores y monturas.

(Brazil Caduveos). Huge snake that lives in the hills visible only to witches. When it meets hunters, it first produces a great wind that prevents them from advancing, and then eats the hunters and their mounts.

Directoras: Magdalena Benavente y Verónica Cabanillas

Miro la luna
El viento no ha cesado de llamar a mi puerta
La vida oscura empieza.
César Moro

Presentación

En este tercer número de Honidi a pesar del viento en contra, a pesar de todo, a pesar de la indiferencia las luces se encienden para quemar la pupila del mal. A pesar de Honidi todo sigue su camino desventurado hacia el fondo del hoyo de los muertos, a pesar dos lucecitas tiritan de frio en el austral silencio de los bosques y en el mar se ahogan cada tanto. Honidi persiste en oír el manso silencio de la voz interior reflejada en cada obra aquí expuesta, aquella voz conformada por mil voltios aprisionados en cada hoja como si quisieran escapar a la velocidad de la luz. ¡Cuánto daríamos porque cada una de esta páginas te pulverice de fuego hasta hacer arder el mundo entero! Para luego juntos construir un nuevo mundo. Honidi es parte de la utopía, del sinsentido que toma forma, del viento que se oculta en nuestros pechos agitados, es la válvula de escape del hartazgo en que se nos mantiene estupefactos y perplejos caminando día a día sobre el crimen que perpetua la sociedad. Oliendo la mierda que se nos lanza y lanzamos. Desde la herida abierta Honidi decide sanar para lanzar ráfagas de viento helado, morteros delirando en la palabra, bombas como imágenes oníricas a la velocidad en que se "mueve" el pensamiento y da paso a la imaginación desenvuelta y exaltada. Qué tu pupila en su danza de luz y color estalle. Qué el placer, el éxtasis se levante sobre la mansedumbre y la claudicación. Qué Honidi invente esos puentes necesarios entre el mundo y tú, libere tus sentidos y eleven tu vibración y el aire deje de parecer la sensación de la muerte. Qué estas páginas te colmen de preguntas y respuestas, y que esas respuestas te produzcan más preguntas.

En tiempos de guerra y genocidio creemos que la única forma de salvar la vida es generando eso que Matta llamaba la guerrilla interior, pensamos que es la única guerra que produce la auténtica luz que necesitamos para iluminarnos y extenderla hacia todo ser humano posible, incitando su propia liberación, hecho que primero debe acontecer en la interioridad. Construir el edén en nuestra subjetividad para luego hacer un trabajo colectivo, que sea proyección de nuestro propio estado luminoso. De eso trata Honidi: de lo imposible. Y en cada autor dialoga esa utopía; el violento deseo de vivir en otro mundo y la deslumbrante lucidez de estar en este. Amamos el amor como escribió César Moro, amamos este mundo y a pesar de que esta no sea una experiencia común, todo lo contrario, Honidi una vez más.

Verónica Cabanillas

I look at the moon
The wind hasn't stopped knocking at my door
Dark life begins
César Moro

Presentation

In this third issue of Honidi despite the headwind, despite everything, despite the indifference, the lights turn on to burn the pupil of evil. Despite Honidi everything continues its hapless way to the bottom of the pit of the dead, despite two little lights shivering with cold in the southern silence of the forests and drown in the sea every now and then. Honidi persists in listening to the gentle silence of the inner voice reflected in each work exhibited here, that voice made up of a thousand volts imprisoned in each leaf as if they wanted to escape at the speed of light. How much we would give for each of these pages to pulverize you with fire until the whole world burns. To then together we will build a new world. Honidi is part of the utopia, of the nonsense that takes shape, of the wind that hides in our agitated chests, it is the escape valve of the weariness in which we are kept stupefied and perplexed walking day by day on the crime that perpetuates the society. Smelling the shit that is thrown at us and we throw. From the open wound, Honidi decides to heal to launch gusts of icy wind, mortars delirious in the word, bombs as dreamlike images at the speed in which thought "moves" and gives way to the imagination unwrapped and exalted. May your pupil in its dance of light and color burst. May pleasure, and ecstasy rise above meekness and claudication. May Honidi invent those necessary bridges between the world and you, free your senses and elevate your vibration, and may the air cease to seem like the sensation of death. May these pages fill you with questions and answers, and may those answers produce more questions.

In times of war and genocide we believe that the only way to save life is to generate what Matta called the inner guerrilla, we think that it is the only war that produces the authentic light we need to enlighten ourselves and extend it to every possible human being, inciting their own liberation, a fact that must first happen in the interiority. Build the Eden in our subjectivity and then do a collective work, which is a projection of our own luminous state. That is what Honidi is about: the impossible. And in each author that utopia dialogues; the violent desire to live in another world and the dazzling lucidity of being in this one. We love love as Cesar Moro wrote, we love this world, and although this is not a common experience, on the contrary, Honidi once again.

Verónica Cabanillas

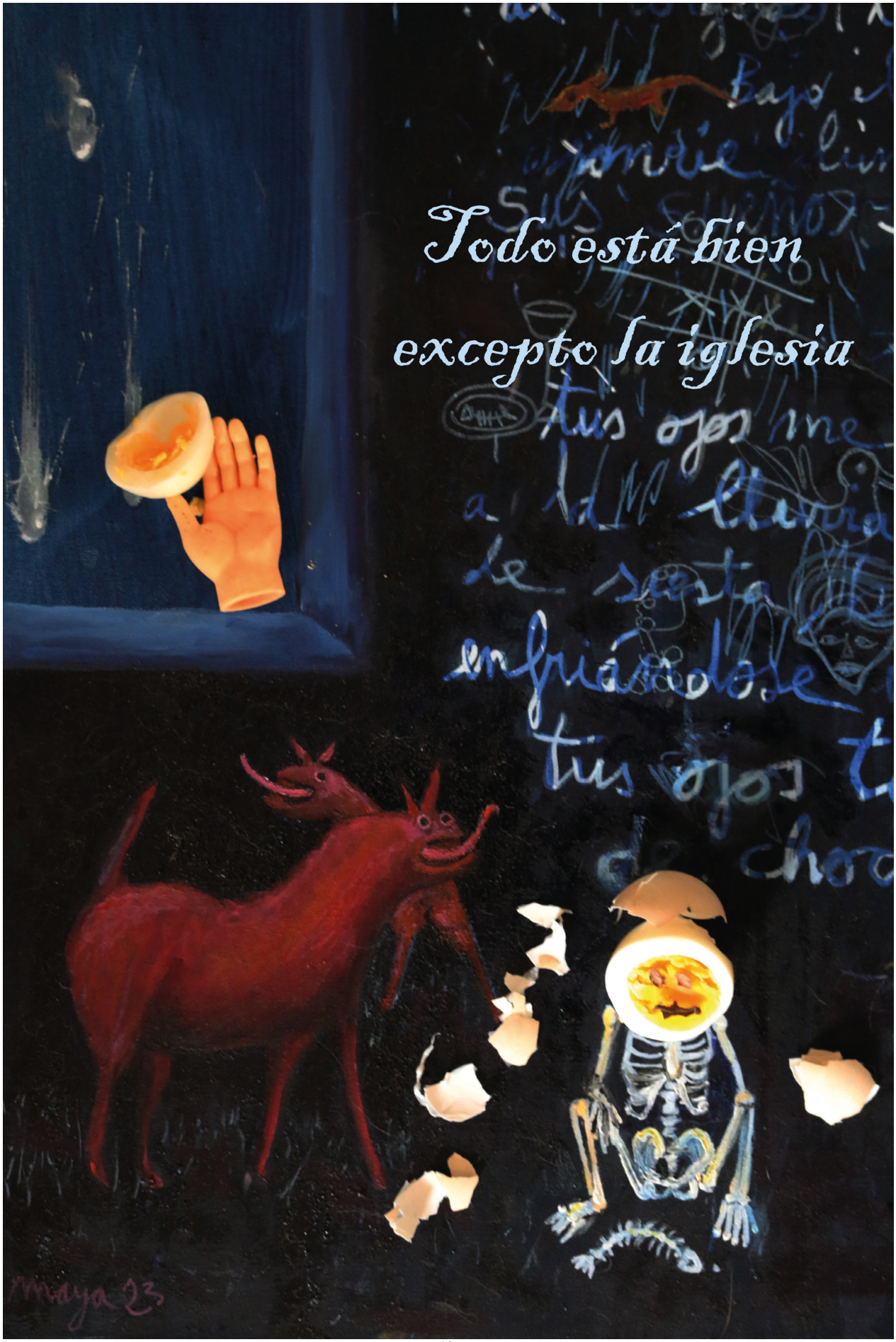
Je regarde la lune
Le vent n'a pas cessé de frapper à ma porte
La vie sombre commence
César Moro

Présentation

Dans ce troisième numéro de Honidi malgré le vent contraire, malgré tout, malgré l'indifférence, les lumières continuent à brûler l'élève du mal. Malgré Honidi tout continue son chemin infortuné vers le fond de la fosse des morts, malgré deux petites lumières qui grelottent de froid dans le silence méridional des forêts et qui se noient de temps en temps dans la mer. Honidi s'obstine à écouter le doux silence de la voix intérieure qui se reflète dans chaque œuvre exposée ici, cette voix faite de mille volts emprisonnés dans chaque feuille comme s'ils voulaient s'échapper à la vitesse de la lumière. Combien nous donnerions pour que chacune de ces pages vous pulvérise avec le feu jusqu'à ce que le monde entier brûle. Pour ensuite construire ensemble un nouveau monde. Honidi fait partie de l'utopie, du non-sens qui prend forme, du vent qui se cache dans nos poitrines agitées, c'est la soupape d'échappement du ras-le-bol dans lequel nous sommes maintenus stupéfaits et perplexes, marchant jour après jour sur le crime qui perpétue la société. Sentir la merde qu'on nous jette et que nous lui jetons. De la plaie ouverte qu'Honidi décide de guérir au lancement de rafales de vent glacial, de mortiers délirants dans le verbe, de bombes comme des images oniriques à la vitesse où la pensée " bouge " et laisse place à l'imagination débridée et exaltée. Que votre pupille dans sa danse de lumière et de couleur éclate. Que le plaisir, l'extase s'élèvent au-dessus de la mansuétude et de l'abandon. Que Honidi invente les ponts nécessaires entre vous et le monde, qu'il libère vos sens et élève votre vibration, et que l'air cesse d'être une sensation de mort. Que ces pages vous remplissent de questions et de réponses, et que ces réponses produisent d'autres questions.

En temps de guerre et de génocide, nous pensons que la seule façon de sauver la vie est de générer ce que Matta appelait la guérilla intérieure, nous pensons que c'est la seule guerre qui produit la lumière authentique dont nous avons besoin pour nous éclairer nous-mêmes et l'étendre à tous les êtres humains possibles, en incitant à leur propre libération, un fait qui doit d'abord se produire dans l'intériorité. En construisant l'Eden dans notre subjectivité pour ensuite faire un travail collectif, qui est une projection de notre propre état lumineux. C'est de cela qu'il s'agit chez Honidi : de l'impossible. Et chez chaque auteur, il y a un dialogue entre cette utopie ; le désir violent de vivre dans un autre monde et la lucidité éblouissante d'être dans celui-ci. Nous aimons l'amour comme l'a écrit César Moro, nous aimons ce monde et bien que ce ne soit pas une expérience commune, bien au contraire, Honidi le répète.

Verónica Cabanillas


Todo está bien
excepto la iglesia

Armar un rompecabezas llamado Elisa

por Aldo Alcota

“Los seguidores del surrealismo cumplimos muchas cosas, pero nunca años".

Elisa Bindhoff

Collage Magdalena Benavente

*

Enigma al interior de unos ojos diáfanos. La figura de Elisa Bindhoff necesita ser resucitada y reivindicada las veces que sean posibles. Protagonista activa e imprescindible del Surrealismo, fue la última pareja de André Breton, fundador de este movimiento, con quien se casó en Estados Unidos en 1945, cuando ya se manifestaban los estertores de la despiadada Segunda Guerra Mundial. Esta unión pasó a convertirse en una historia de amor, de mutuo apoyo, bajo un desbordamiento de imaginación y sueños. En 1999 desde Santiago, la revista Derrame publica en su segundo número un pequeño homenaje dedicado a ella, nacida en Viña del Mar y poseedora de un misterioso rostro como si proviniera de una pintura prerrafaelista. En la contraportada apareció una fotografía suya (fechada entre 1939 y 1942 según la ficha técnica encontrada), realizada por Jorge Opazo, retratista de presidentes, artistas y personajes de la vida social chilena. La imagen fue acompañada por un texto de los editores: *“Elisa, mujer-niña, ojos de fuego, flor de los amantes, musa cósmica, Nantes, amor, locura pasión azar, rebelión, Nadja, Breton. Belleza*

magnética. Nuestro grito volcánico atraviesa el océano para llenar de energía tu cama parisina". En ese tiempo llegaban noticias sobre ella y su delicado estado de salud (Derrame enviaba a través de sus palabras toda la fuerza necesaria para su mejoría pero un año después moriría en París). Al reverso de la contracubierta iba impreso el poema de Breton *El menor rescate. Al país de Elisa*, una invocación apasionada hacia su compañera y a su lugar de origen. Aunque él nunca conoció Chile, en sus versos demuestra un vasto conocimiento sobre este territorio de Sudamérica rodeado por la cordillera de los Andes y el océano Pacífico. ¡Cuántos relatos relacionados con su heterogénea geografía y su pueblo le habrá contado Elisa Bindhoff a su atento interlocutor en el mágico refugio de la Rue Fontaine!

*

En 2011 apareció *Caleidoscopio Surrealista. Una visión de surrealismo internacional (1916-2015)* de Miguel Pérez Corrales (La Página Ediciones, Tenerife y que lleva dos ediciones), un libro que reúne todas las figuras y acontecimientos que han sido parte de esta rebelde y poética visión del mundo en diversos continentes. Allí se encuentra un conciso y elogioso texto sobre la vida de Elisa Bindhoff que señala lo siguiente: *"Aún los objetos y montajes de Elisa Breton, absolutamente maravillosos, no han sido ni siquiera inventariados. Tenemos noticia de unos quince, algunos con aves disecadas. Sobre este ser admirable, presencia clave en el grupo parisino desde 1947 hasta 1969, participante en juegos centrales como el de "Lo uno en lo otro" y el de las "Cartas de analogía", debe leerse la muy bella nota que le dedica Marianne van Hirtum en el Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs"*. Hay una enorme deuda con ella y es primordial reunir los trabajos de la chilena (concretarla con ímpetu e inteligencia, lejos de los oportunismos y desaciertos académicos) y develar con paciencia sus visiones, ideas, obsesiones. Recobrar su personal corpus creativo. Avivar la reverberación de su sabiduría ante los neófitos.

*

He sabido de varios hechos referentes a la vida de Elisa Bindhoff: cuando le dijo por teléfono a Braulio Arenas que en Chile no habían surrealistas (aquella rotunda respuesta fue un remezón y por dos para el poeta de la Mandrágora, porque también supo en aquella llamada que hizo al hogar del matrimonio surrealista, poco después de arribar a París en 1966, de la muerte de su querido André Breton); cuando conoció al artista y arquitecto Nemesio Antúnez en un hospital de Nueva York en la década del cuarenta (aunque el futuro director del Museo Nacional de Bellas Artes ya la había visto pasear en el pasado por el Parque Forestal de Santiago, lo que le había provocado una gran impresión por su elegante encanto) mientras ella se encontraba internada por tifus y por una profunda crisis psicológica debido a la muerte de Ximena, su hija adolescente del

primer matrimonio con Benjamín Claro Velasco, político y ministro de Educación en el gobierno de Juan Antonio Ríos y ministro de Economía y Comercio en el mandato de Gabriel González Videla; que una vez invitó a unos pintores chilenos en la década de los ochenta a su departamento de la Rue Fontaine a tomar once con té y un esponjoso queque preparado por ella misma; de su destacable talento como pianista en su juventud; o aquella descripción de la periodista y escritora chilena Marcela Godoy Divin que hace de la surrealista en su libro *Breton entre dos estrellas* de 1997: *"Alta, de contextura fina y apariencia etérea, enfundada en un abrigo largo de cuello subido, apenas dejaba ver un rostro notablemente hermoso"*.

*

El retrato de Elisa Bindhoff hecho por el fotógrafo Jorge Opazo fue una pieza clave de aquel muro magnético y de recargada belleza –orden extático y convulsivo- que forma parte del atelier de André Breton. En ese excesivo gabinete aquella foto dialogó durante décadas con obras de Joan Miró, Alberto Giacometti, Henri Rousseau, Alberto Gironella calaveras, máscaras tribales, objetos de estremecedora fantasía, exvotos mexicanos, esculturas de África y Oceanía, un retrato de Charles Fourier, muñecas de Perú, Nueva Zelanda, México, Nueva Guinea, fósiles y un trapelacucha (prendedor de metal utilizado por mujeres mapuches en sus pectorales para ceremonias y que Elisa lleva uno puesto para la fotografía que hizo Jacques Cordonnier, en 1953, al grupo surrealista en el parisino Café de la place Blanche). La surrealista queda eternizada en instantáneas donde se le ve junto a la famosa pared -alianza de talismanes- engullida por un *horror vacui* nacido en el corazón del barrio de Pigalle. Elisa Bindhoff, Elisa Breton, la que despliega la esencia del misterio, la revelación y lleva al autor de *L'Amour Fou "a la fuente misma de la vida espiritual"*[1]. Elisa Bindhoff, Elisa Breton, la que aparece en diferentes registros fotográficos de posguerra como pilar fundamental de una aventura vital, una modernidad clandestina, una luminosa rebelión urdida con los hilos de la poesía, el amor y la libertad. La vemos acompañada con personalidades surrealistas de inmensa relevancia en lugares como Nueva York, París, Saint-Cirq-Lapopie, Désert de Retz, Cajarc. Brilla al igual que un lucero junto a su marido de cabello aleonado y compartiendo gratos momentos y reuniones con Benjamin Péret, Dorothea Tanning, Max Ernst, Nora Mitrani, Toyen, Édouard Jaguer, Man Ray, Juliet Man Ray, Marie Cerminova, Wolfang Paalen, Jean Benoît, Robert Benayoun, Jean Schuster, José Pierre, Nicole Espagnol, Roberto Matta, Mirabelle Dors, Suzanne Césaire, Marcel Duchamp, Michel Zimbacca, Juan Andralis o Jean-Pierre Duprey. Hay una fuerza invisible en esas fotos que pareciera unir pasado y futuro. Hay un halo de resurrección.

[1] André Breton. *Arcano 17*. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile, 2001.

La sacerdotisa
Collage de Magdalena Benavente

*

Litoral de Gaspésie. Roqueríos de Buenaventura. Santuario de aves. Aire de Percé. Canadá. El asombro vivido por André Breton en esos lugares rebasados de encantamiento -donde especula sobre el destino del espíritu humano- le estimula a escribir *Arcano 17*, libro dedicado a su esposa chilena, porque ella es la gran protagonista de ese sueño, es la mujer de la carta del tarot, La Estrella, que lleva dos jarras de agua para derramarlas en un estanque y en la tierra y sobre su cabeza se posa la estrella de la mañana *"que tiende a eclipsar a los demás astros en la ventana"*[2]. En obra escrita en 1944 Elisa es Medusa, Helena, Julieta, Mélisande, Melusina, Balkis, Eva, Isis, la mujer-niña. Es esas páginas estalla un ferviente amor de Breton hacia ella, la que lucha con su sufrimiento y logra salir de las sombras para experimentar el vuelo de la rebeldía, redimir una época en ruinas (Occidente en crisis, aplastado por la brutalidad) e inspirar en su amante poemas-objetos, pinturas y dibujos. Al experimentar el encuentro con Elisa y el poder amarla, Breton, resucitado, propone *"de hacer valer las ideas de la mujer a expensas de las del hombre, cuyo fracaso se consuma tan estrepitosamente hoy"*[3]. Para él es fundamental la reivindicación del sistema femenino del mundo. Elisa es el temblor libertario destinando a recuperar un conocimiento milenario: *"despojar al hombre de un poder que está más que claro que ha usado mal, para devolver ese poder a las manos de la mujer"*[4].

*

Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo fue una exposición inaugurada en 1989 en el Centro Atlántico de Arte Contemporáneo (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria (comisariado de Juan Manuel Bonet) y que tenía como finalidad dar a conocer las actividades del movimiento surrealista en el territorio insular canario y lo que fue la diáspora europea en el continente americano y su exilio debido a la Segunda Guerra. Además de la muestra de obras plásticas y documentos hubo cursos y mesas redondas, que contaron con la presencia de F. Granell, Lourdes Andrade, Jean Schuster, José Pierre, Édouard Jaguer, Anne Ethuin y Elisa Bindhoff. Hay una foto de la chilena el día de la inauguración junto a Martín Chirino, fundador y director del CAAM. Se le ve con una sonrisa y se aprecia en su rostro un enorme entusiasmo. Dijo muchas cosas al público y a la prensa, como por ejemplo que André Breton en la última etapa de su vida tuvo que resistir penurias para mantener su coherencia, que jamás él fue intransigente y siempre se destacó por su generosidad con los demás. Evocó sus frecuentes paseos con el poeta francés al mercado de las pulgas en París y expresó algo importante sobre el creador de la escritura automática: *"Él no podía concebir esa disciplina*

[2] André Breton. *Arcano 17*. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile, 2001.

[3] Ibídem.

[4] Ibídem.

ridícula de escribir tantas palabras o tantas hojas al día, que practicaban muchos escritores de la oficialidad académica. Para él el acto de escribir era una experiencia única, compulsiva y convulsa"[5]. Elisa puso sus pies en suelo canario de la misma forma que lo hizo Breton en 1935, cuando llegó a Tenerife junto a Jacqueline Lamba y Benjamin Péret para asistir a la Segunda Exposición Internacional de Surrealismo, la primera de esta índole en España, organizada por el equipo de Gaceta de Arte en el Ateneo de Santa Cruz.

*

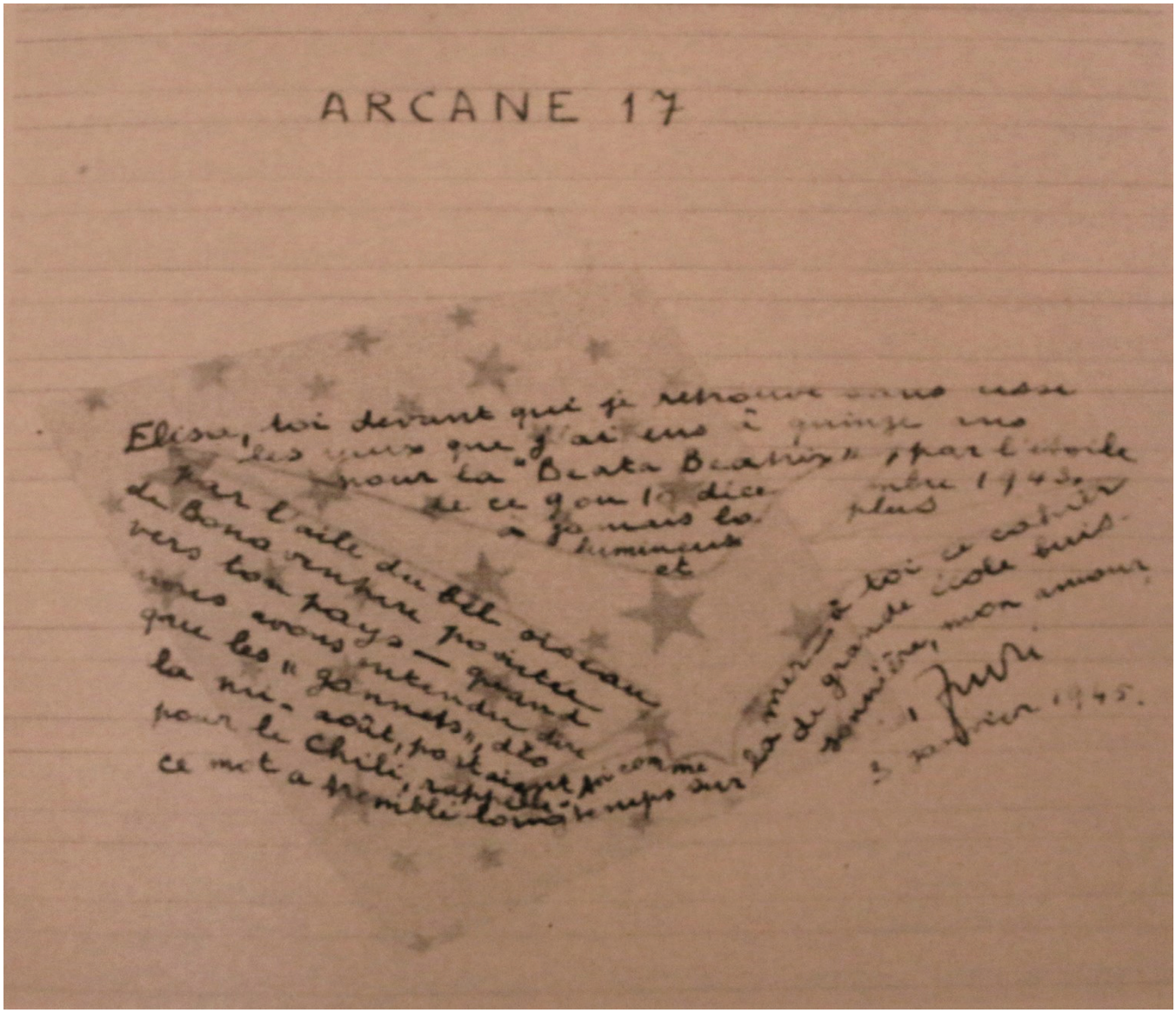
Tardes en Saint-Cirq-Lapopie. Elisa Bindhoff y André Breton trabajan en ensamblajes al interior de cajas. Piedras de colores y fósiles representan el acto de cambiar la vida. Tardes en París. Ella está sola en una habitación del departamento de la Rue Fontaine y está a punto de terminar una caja forrada en terciopelo azul con pájaros disecados, una cabeza de visón, helechos de plásticos, musgo natural y otra con una mano de muñeca, un peine de madera y una rosa. Una noche antes de dormir, decide dibujar un animal, ¿un Gran Transparente?, en una papel. Hay días en que elabora collages y pequeñas esculturas; en otros talla figuras en la superficie de almendras pintadas de blanco (fantasmas pascuenses y nórdicos). Cajas y más cajas conforman una galaxia de *object trouvé*. Elisa guarda en una de estas el legado de Breton después de su muerte.

*

ELISA - *"El amor, la poesía, el arte: es sólo a través de ellos que se recuperará confianza, que el pensamiento humano logrará retomar su amplitud"*[6].

[5] Andrés Peña recuerda a la surrealista en su artículo *Ese claro objeto del deseo, según su viuda, Elisa Breton*, publicado en La Provincia, Diario de Las Palmas, 8 de julio de 2016.

[6] André Breton. *Arcano 17*. Editorial Cuarto Propio. Santiago de Chile, 2001.



Manuscrito original del Arcane 17

Verbo Visual, collage de Magdalena Benavente

ANDRÉ BRETON

Inicio del primer manifiesto surrealista, 1924.

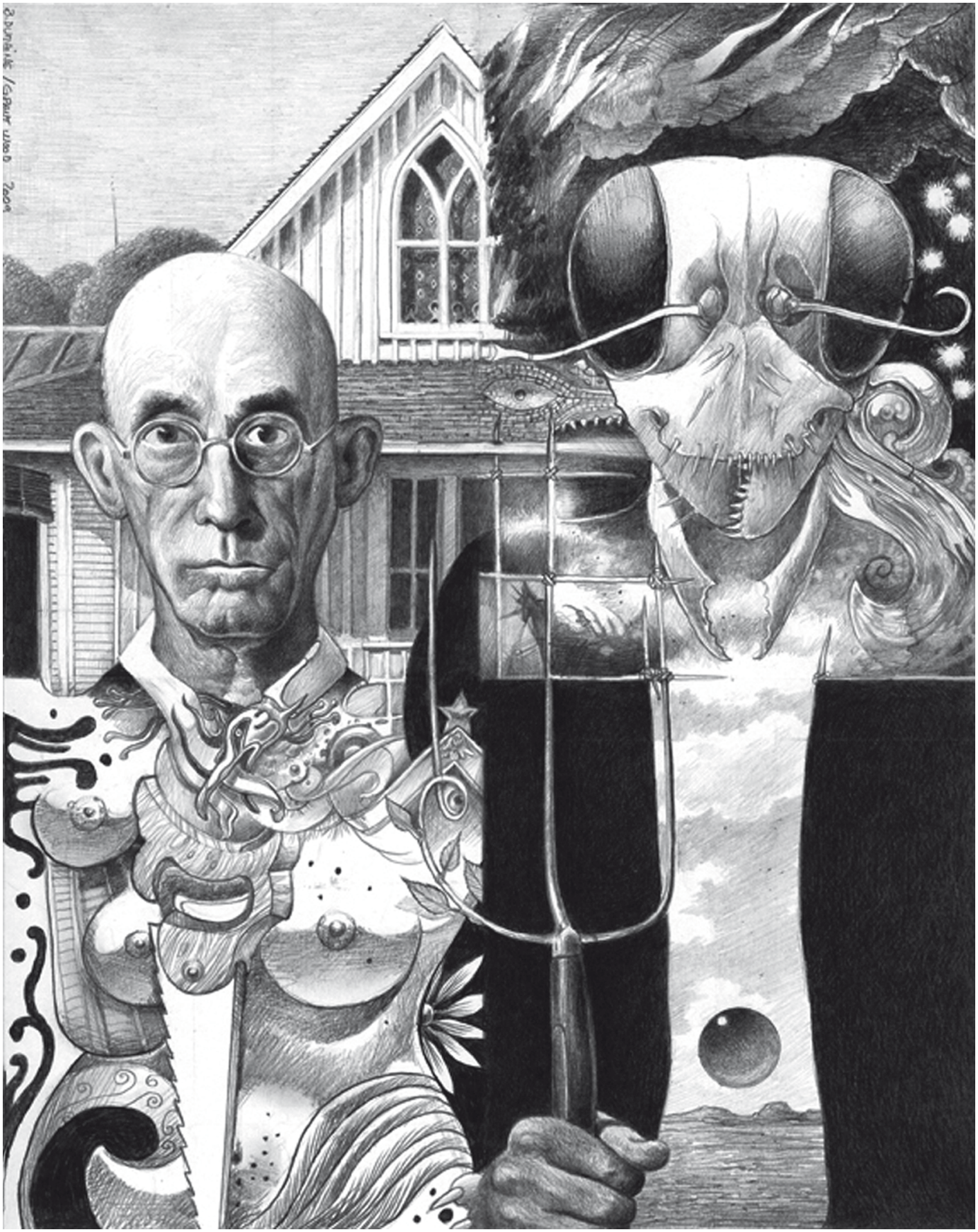
Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario, en la vida real, naturalmente, que la fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar, y que ha obtenido al través de su indiferencia o de su interés, casi siempre a través de su interés, ya que ha consentido someterse al trabajo o, por lo menos no se ha negado a aprovechar las oportunidades... ¡Lo que él llama oportunidades! Cuando llega a este momento, el hombre es profundamente modesto: sabe cómo son las mujeres que ha poseído, sabe cómo fueron las risibles aventuras que emprendió, la riqueza y la pobreza nada le importan, y en este aspecto el hombre vuelve a ser como un niño recién nacido; y en cuanto se refiere a la aprobación de su conciencia moral, reconozco que el hombre puede prescindir de ella sin grandes dificultades. Si le queda un poco de lucidez, no tiene más remedio que dirigir la vista hacia atrás, hacia su infancia que siempre le parecerá maravillosa, por mucho que los cuidados de sus educadores la hayan destrozado. En la infancia la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen. Todas las mañanas los niños inician su camino sin inquietudes. Todo está al alcance de la mano, las peores circunstancias materiales parecen excelentes. Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, jamás dormiremos. Pero no se llega muy lejos a lo largo de este camino; y no se trata solamente de una cuestión de distancia. Las amenazas se acumulan, se cede, se renuncia a una parte del terreno que se debía conquistar. Aquella imaginación que no reconocía límite alguno ya no puede ejercerse sino dentro de los límites fijados por las leyes de un utilitarismo convencional; la imaginación no puede cumplir mucho tiempo esta función subordinada, y cuando alcanza aproximadamente la edad de veinte años prefiere, por lo general, abandonar al hombre a su destino de tinieblas. Pero si más tarde el hombre, fuese por lo que fuere, intenta enmendarse al sentir que poco a poco van desapareciendo todas las razones para vivir, al ver que se ha convertido en un ser incapaz de estar a la altura de una situación excepcional, como la del amor, difícilmente logrará su propósito. Y ello es así por cuanto el hombre se ha entregado, en cuerpo y alma al imperio de unas necesidades prácticas que no toleran el olvido. Todos los actos del hombre carecerán de altura, todas sus ideas, de profundidad. De todo cuanto le ocurra o cuanto pueda llegar a ocurrirle, el hombre solamente verá aquel aspecto del conocimiento que lo liga a una multitud de acon-

tecimientos parecidos, acontecimientos en los que no ha tomado parte, acontecimientos que se ha perdido. Más aún, el hombre juzgará cuanto le ocurra o pueda ocurrirle poniéndolo en relación con uno de aquellos acontecimientos últimos, cuyas consecuencias sean más tranquilizadoras que las de los demás. Bajo ningún pretexto sabrá percibir su salvación. Amada imaginación, lo que más amo en vos es que jamás perdonás. Únicamente la palabra libertad tiene el poder de exaltarme. Me parece justo y bueno mantener indefinidamente este viejo fanatismo humano. Sin duda alguna, se basa en mi única aspiración legítima. Pese a tantas y tantas desgracias como hemos heredado, es preciso reconocer que se nos ha legado una libertad espiritual suma. A nosotros corresponde utilizarla sabiamente. Reducir la imaginación a la esclavitud, cuando a pesar de todo quedará esclavizada en virtud de aquello que con grosero criterio se denomina felicidad, es despojar a cuanto uno encuentra en lo más hondo de sí mismo del derecho a 3 la suprema justicia. Tan sólo la imaginación me permite llegar a saber lo que puede llegar a ser, y esto basta para mitigar un poco su terrible condena; y esto basta también para que me abandone a ella, sin miedo al engaño (como si pudiéramos engañarnos todavía más). ¿En qué punto comienza la imaginación a ser perniciosa y en qué punto deja de existir la seguridad del espíritu? ¿Para el espíritu, acaso la posibilidad de errar no es sino una contingencia del bien? Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... Todos sabemos que los locos son internados en méritos de un reducido número de actos reprobables, y que, en la ausencia de estos actos, su libertad (y la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio. Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación, en el sentido que ésta le induce quebrantar ciertas reglas, reglas cuya trasgresión define la calidad de loco, lo cual todo ser humano ha de procurar saber por su propio bien. Sin embargo, la profunda indiferencia de los locos dan muestra con respecto a la crítica de que les hacemos objeto, por no hablar ya de las diversas correcciones que les infligimos, permite suponer que su imaginación les proporciona grandes consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan sólo tenga validez para ellos. Y, en realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella, y me consta que muchas noches acariciaría con gusto aquella linda mano que, en las últimas páginas de L'Intelligence, de Taine, se entrega a tan curiosas fechorías. Me pasaría la vida entera dedicado a provocar las confidencias de los locos. Son como la gente de escrupulosa honradez, cuya inocencia tan sólo se pude comparar a la mía. Para poder descubrir América, Colón tuvo que iniciar el viaje en compañía de locos. Y ahora podéis ver que aquella locura dio frutos reales y duraderos. No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.

André Breton.

I will let her know
Bernard Dumaine

Machine learning
Bernard Dumaine



Surreal bugothic
Bernard Dumaine

Del Arte Alienado al objeto encontrado del Surrealismo

"No temería yo plantear la idea, paradójica sólo a primera vista, de que el arte de aquellos a quienes se incluye en la categoría de los enfermos mentales constituye una reserva de salud moral".1

André Breton

El presente artículo, es un intento de realizar un resumen y recorrido, a raíz del vínculo histórico de la psiquiatría francesa con uno de los movimientos artísticos de vanguardia que marcó al siglo XX en casi todas las áreas de la creación estética: El Surrealismo.

Su fundador, André Breton, reconocerá que "el surrealismo nació en un hospital psiquiátrico". Dicha expresión, radica básicamente en el arte llamado "alienado" o "psicótico", producido en los talleres de producción dentro del recinto hospitalario psiquiátrico. No olvidemos que Bretón estudió medicina y tendrá un recorrido estrecho, tanto como estudiante y enfermero psiquiátrico durante la Primera Gran Guerra Mundial:

"De mi estancia en Saint-Dizier me ha quedado una profunda curiosidad y un gran respeto por lo que se ha dado en llamar los descarríos del espíritu humano. Tal vez también aprendí a prevenirme contra esos descarríos, teniendo en cuenta las intolerables condiciones de vida a que conducían"[2]

El gran quiebre de civilización que implicó la Primera Guerra Mundial (1914-1918) con su "locura bélica" y horror en los campos de batalla, será el telón de fondo del horror en que se formará el creador del surrealismo. Dicho conflicto ocasionó una crisis del sujeto de la representación y vacío de significado que darán origen en 1916 al Dadaísmo en Suiza.

Movimiento de negación radical ante el desencantamiento y absurdo de la maquinaria de muerte que se estaba presenciando y sufriendo.

Los artistas e intelectuales de los bandos contrarios se reunirán en el *Café Voltaire* para expresar su malestar de la regresión psicótica de la humanidad.

En 1915 André Breton como estudiante de medicina será reclutado para el Centro Psiquiátrico del II ejército en el Hospital Psiquiátrico de Saint-Dizier y como asistente del Dr. Raoul Leroy en el Hospital de Nantes durante la primera guerra mundial:

"A este centro se enviaban los evacuados del frente que presentaban

[1] Ver en: ANDRE BRETON: Antología (1913-1966), Siglo veintiuno editores, p.299, 1996.

[2] Breton, André: El Surrealismo.Puntos de Vista y Manifestaciones (Entrevista con André Parinaud), Barral Editores, p. 34, Barcelona, 1977.

perturbaciones mentales (delirios agudos en su mayor parte), y, por otra parte, diversos delincuentes en espera de presentarse al Consejo de guerra, acerca de los cuales se había solicitado un informe médico-legal. Mi estancia en este lugar y la constante atención que mostré hacia todo lo que ocurría en él han tenido gran influencia en mi vida, y también influyeron decisiva-mente en el desarrollo de mi pensamiento."[3]

En 1917, Breton trabajará en el Servicio de Neurología del Dr. Babinsky (alumno del Dr. Charcot). El Dr. Charcot de la Salpetriere, es el gran condensador clínico y gran personaje histórico que tendrá una presencia e influencia destacada con el Dr. Pierre Janet, quien fue designado por el Dr. Charcot para que creara el Laboratorio de Psicología en la Salpetriere:

"Cuando Charcot, en 1890, llamo a Pierre Janet (1859-1947) para que se encargara de la dirección del Laboratorio de psicología de la Clínica de la Salpetriere, que acababa de crear precisamente para él, fue un filósofo, con un brillante doctorado en letras (L´Automatisme psychologique, 1889) y todavía no medico(se doctoró, en medicina en julio de 1893, veinte días antes de la muerte de Charcot) el que se instaló firmemente en el universo de los alienistas"[4] .

[3] Breton,André: El Surrealismo.Puntos de Vista y Manifestaciones (Entrevista con André Parinaud), Barral Editores, p. 33, Barcelona, 1977.

[4] Postel, Jacques/ Quetel, Claude (Compiladores): Historia de la Psiquiatria, Fondo de Cultura Economica, Mexico, p.368.

Desde mi perspectiva, André Bretón, aparte de ser el gran organizador de la vanguardia artística surrealista, constituye uno de los pilares y pioneros de la corriente antipsiquiátrica que tendrá un gran desarrollo durante la década de los años sesenta del siglo XX.

El origen del reconocimiento hacia el "arte alienado" producido en el hospital psiquiátrico, se debería por esa fascinación por la enfermedad mental conectada directamente con el "ello" o inconsciente dónde reside una sobrerrealidad manifestada en los delirios y alucinaciones de los pacientes psicóticos, donde han fracasado los principios de la lógica y la razón.

Recorrido del Arte Alienado

La trayectoria del "objeto artístico alienado" producido en el recinto psiquiátrico histórico para llegar al "objeto encontrado" del surrealismo, cambia de perspectiva con el aporte radical del psicoanálisis, ya que se inicia e instaura la noción del "objeto del deseo", piedra angular dónde se fundamenta el surrealismo.

La primera monografía dedicada a un paciente psicótico con capacidad expresiva artística prolija y considerable en su aspecto productivo, fue realizada en Suiza en 1921, y correspondió al Dr. Walter Morgenthaler en la persona de Adolf Wölfli. Dicho texto se denomina *Un alienado artista*, y centra el foco de atención sobre el hombre, su patología y estilo artístico.

Por otra parte, ya desde 1919, el doctor Hans Prinzhorn, en la clínica psiquiátrica universitaria de Heidelberg, Alemania, había iniciado un arduo proceso de recolección de obras de los pacientes mentales, material que será el fundamento investigativo para publicar en 1922 su texto "Expresiones de la locura: el arte de los enfermos mentales", (*Bildnerei der Geisteskranken*). Prinzhorn, además es historiador del arte y filósofo, por ende asume en su investigación una actitud *científica* y a veces *artística,* su texto, tendrá una enorme y decidida influencia para muchos artistas vanguardistas del siglo XX. La *Bildnerei,* produce un antes y un después en la historia de la psiquiatría y su relación con la expresión plástica de los pacientes mentales.

Veamos a continuación, los aportes específicos de este volumen para explicar más la fenomenología de la representación visual del llamado *arte alienado*:

"Prinzhorn da una excelente conferencia, en la cual ayuda mucho para entender el resultado de su libro. Sus ideas se basan, en mostrar que los artistas alienados, son, por así decirlo, artistas en estado natural, no corrompidos por la sociedad" [5] .

Aunque en el capítulo *"El Arte de los Locos, la llave de los Campos"*[6], Breton nombra a pie de página este texto de Prinzhorn y lo reconoce como un gran predecesor y descubridor de la pintura de los pacientes mentales.

La producción gráfica de la esquizofrenia, había sido tomada en cuenta por la psiquiatría suiza y alemana, aparentemente antes que los demás países.

Curiosamente, casi inmediatamente de finalizada la primera guerra mundial, corresponderá a Prinzhorn, la función de ordenamiento y sistematización del material artístico:

"El Dr. Willmanns, quien dirigía la clínica psiquiátrica universitaria de Heidelberg, le propone que se encargue de la constitución y estudio científico de la colección de las obras de los alienados que el haya visto realizadas". [7]

Prinzhorn, meticulosamente organizó y ordenó una colección de más de tres mil trabajos artísticos de los pacientes psicóticos. El libro de Prinzhorn, circula y es conocido por los futuros surrealistas; sobre todo Andre Masson[8] en los años veinte del siglo pasado.

La producción artística del Arte Bruto, será reconocida por los pintores Paul Klee y Max Ernst.

La Compañía de Arte Bruto, creada en 1948 en Francia, es una coordinación de André Breton junto a Jean

[5] Ferrier, Jean-Louis; *Les primitifs du XXe siecle*. Art Brut et Art des Malades Mentaux,Editions Pierre Terrail, Paris p.:9, 1.997

[6] Ver en: ANDRE BRETON: Antología (1913-1966), Siglo veintiuno editores, p.295, 1996.

[7] Ferrier, Jean-Louis; *Les primitifs du XXe siecle*. Art Brut et Art des Malades Mentaux,Editions Pierre Terrail, Paris p.:9, 1997.

[8] Creador de la técnica del automatismo abstracto, predecesor de la obra de "goteo" de Jackson Pollock, discípulo de Roberto Matta en Estados Unidos.

Dubuffet, un paciente esquizofrénico que expondrá sus trabajos artísticos.

La mayoría de los pacientes esquizofrénicos o psicóticos en general, por su propia psicopatología, viven más en su mundo interno, y no demuestran deseos de contacto o comunicación *verbal* con el semejante. Pero, y es lo que demuestra Prinzhorn en su libro, al presentar a *diez maestros esquizofrénicos* y a su producción plástica, es una gran necesidad que tienen de expresarse en relación a sus tendencias configurativas.

Prinzhorn, establece un esquema, en el cual aparecen las siguientes seis pulsiones en la base de esta necesidad de expresarse el impulso vital creativo:

1. Instinto de juego o una compulsión a la acción.
2. Instinto de ornamentación (decoración del entorno).
3. Impulso de configurar (deseo de dibujar; hacer garabatos sin objeto, ni finalidad alguna).
4. Tendencia a copiar (representación figurativa)
5. Tendencia al orden (ornamento, arte religioso)
6. Necesidad de comunicar (escritura, configuración simbólica, abstracta, significación, etc.).

Tal como señala Julia Ramírez, encargada de realizar la introducción del libro de Prinzhorn para la edición en español: "*Bildnerei es una de las primeras aproximaciones teóricas del arte de los manicomios que alcanza verdadera difusión y relevancia: pronto deja su influencia en los círculos artísticos".*

Efectivamente, este texto, será la base y precedente significativo para las investigaciones embrionarias del surrealismo en relación al objeto artístico.

Carlos De Los Ríos

Retrato CÉSAR MORO

A VISTA PERDIDA

No renunciaré jamás al lujo insolente al desenfreno suntuoso de palos como fases finísimas
colgadas de cuerdas y de sables
Los paisajes de la saliva inmensos y con pequeños cañones de plumas-fuentes
El tornasol violento de la saliva
La palabra designando el objeto propuesto por su contrario
El árbol como una lamparilla mínima
La pérdida de las facultades y la adquisición de la demencia
El lenguaje afásico y sus perspectivas embriagadoras
La logoclonia el tic la rabia el bostezo interminable
La estereotipia el pensamiento prolijo
El estupor
El estupor de cuentas de cristal
El estupor de vaho de cristal de ramas de coral de bronquios y de plumas
El estupor submarino y terso resbalando perlas de fuego impermeable a la risa como un plumaje de ánade delante de los ojos
El estupor inclinado a la izquierda flameante a la derecha de columnas de trapo y de humo en el centro detrás de una escalera vertical sobre un columpio
Bocas de dientes de azúcar y lenguas de petróleo renacientes y moribundas descuelgan coronas
sobre senos opulentos bañados de miel y de racimos ácidos y variables de saliva
El estupor robo de estrellas gallinas limpias labradas en roca y tierna tierra firme mide la tierra del largo de los ojos
El estupor joven paria de altura afortunada
El estupor mujeres dormidas sobre colchones de cáscaras de fruta coronadas de cadenas finas desnudas
El estupor los trenes de la víspera recogiendo los ojos dispersos en las praderas cuando el tren vuela y el silencio no puede seguir al tren que tiembla
El estupor como ganzúa derribando puertas mentales desvencijando la mirada de agua y la mirada que se pierde en lo umbrío de la madera seca Tritones velludos resguardan una camisa de mujer que duerme desnuda en el bosque y transita la pradera limitada por procesos mentales no bien definidos sobrellevando interrogatorios y respuestas de las piedras desatadas y feroces teniendo en cuenta el último caballo muerto al nacer el alba de las ropas íntimas de mi abuela y gruñir mi abuelo de cara a la pared
El estupor las sillas vuelan al encuentro de un tonel vacío cubierto de yedra pobre vecina del altillo volador pidiendo el encaje y el desagüe para los lirios de manteleta primaria mientras una mujer violenta se remanga las faldas y enseña la imagen de la Virgen acompañada de cerdos coronados con triple corona y moños bicolores

La medianoche se afeita el hombro izquierdo sobre el hombro derecho crece el pasto
pestilente y rico en aglomeraciones de minúsculos carneros vaticinadores y de vitaminas
pintadas de árboles de fresca sombrilla con caireles y rulos
Los miosotis y otros pesados geranios escupen en su miseria
La sublime interpretación delirante de la realidad
No renunciaré jamás al lujo primordial de tus caídas vertiginosas oh locura de diamante

ANDRÉ BRETON

Como un piano de cola de caballo de cauda de estrellas
Sobre el firmamento lúgubre
Pesado de sangre coagulada
Arremolinando nubes arco-iris falanges de planetas y
miríadas de aves
El fuego indeleble avanza
Los cipreses arden los tigres las panteras y los animales
nobles se tornan incandescentes

El cuidado del alba, ha ido, abandonado
Y la noche se cierne sobre la tierra devastada

La comarca de tesoros guarda para siempre su nombre

México, abril 1938

EL FUEGO Y LA POESÍA

I

Amo el amor
El martes y no el miércoles
Amo el amor de los estados desunidos
El amor de unos doscientos cincuenta años
Bajo la influencia nociva del judaísmo sobre la vida monástica
De las aves de azúcar de heno de hielo de alumbre o de bolsillo
Amo el amor de faz sangrienta con dos inmensas puertas al vacío
El amor como apareció en doscientas cincuenta entregas durante cinco años
El amor de economía quebrantada
Como el país más expansionista
Sobre millares de seres desnudos tratados como bestias
Para adoptar esas sencillas armas del amor
Donde el crimen pernocta y bebe el agua clara
De la sangre más caliente del día

II

Amo el amor de ramaje denso
Salvaje al igual de una medusa
El amor-hecatombe
Esfera diurna en que la primavera total
Se columpia derramando sangre
El amor de anillos de lluvia
De rocas transparentes
De montañas que vuelan y se esfuman
Y se convierten en minúsculos guijarros
El amor como una puñalada
Como un naufragio
La pérdida total del habla del aliento
El reino de la sombra espesa
Con los ojos salientes y asesinos
La saliva larguísima
La rabia de perderse
El frenético despertar en medio de la noche

Bajo la tempestad que nos desnuda
Y el rayo lejano transformando los árboles
En leños de cabellos que pronuncian tu nombre
Los días y las horas de desnudez eterna

III

Amo la rabia de perderte
Tu ausencia en el caballo de los días
Tu sombra y la idea de tu sombra
Que se recorta sobre un campo de agua
Tus ojos de cernícalo en las manos del tiempo
Que me deshace y te recrea
El tiempo que amanece dejándome más solo
Al salir de mi sueño que un animal antediluviano perdido en la sombra de los días
Como una bestia desdentada que persigue su presa
Como el milano sobre el cielo evolucionando con una precisión de relojería
Te veo en una selva fragorosa y yo cerniéndome sobre ti
Con una fatalidad de bomba de dinamita
Repartiéndome tus venas y bebiendo tu sangre
Luchando con el día lacerando el alba
Zafando el cuerpo de la muerte
Y al fin es mío el tiempo
Y la noche me alcanza
Y el sueño que me anula te devora
Y puedo asimilarte como un fruto maduro
Como una piedra sobre una isla que se hunde

IV

El agua lenta el camino lento los accidentes lentos
Una caída suspendida en el aire el viento lento
El paso lento del tiempo lento
La noche no termina y el amor se hace lento
Las piernas se cruzan y se anudan lentas para echar raíces
La cabeza cae los brazos se levantan
El cielo de la cama la sombra cae lenta
Tu cuerpo moreno como una catarata cae lento

En el abismo
Giramos lentamente por el aire caliente del cuarto caldeado
Las mariposas nocturnas parecen grandes carneros
Ahora sería fácil destrozarnos lentamente
Arrancarnos los miembros beber la sangre lentamente
Tu cabeza gira tus miembros me envuelven
Tus axilas brillan en la noche con todos sus pelos
Tus piernas desnudas
En ángulo preciso
El olor de tus piernas
La lentitud de percepción
El alcohol lentamente me levanta
El alcohol que brota de tus ojos y que más tarde
Hará crecer tu sombra
Mesándome el cabello lentamente subo
Hasta tus labios de bestia

V

Verte los días el agua lenta
Una cabellera la arena de oro
Un volcán regresa a su origen
Verte si cuento las horas
La espalda del tiempo divinamente llagada
Un ánfora desnuda hiende el agua
El rocío guarda tu cuerpo
En lo recóndito de una montaña mágica
Cubierta de zapatos de muñeca y de tarjetas de visitas de los dioses
Armodio Nerón Calígula Agripina Luis II de Baviera
Antonio Cretina César
Tu nombre aparece intermitente
Sobre un inmenso ombligo de panadería
A veces ocupa el horizonte
A veces puebla el cielo en forma de minúsculas abejas
Siempre puedo leerlo en todas direcciones
Cuando se agranda y se complica de todas las palabras que lo siguen
O cuando no es sino un enorme pedazo de lumbre
O el paso furtivo de las bestias del bosque
O una araña que se descuelga lentamente sobre mi cabeza
O el alfabeto enfurecido

VI

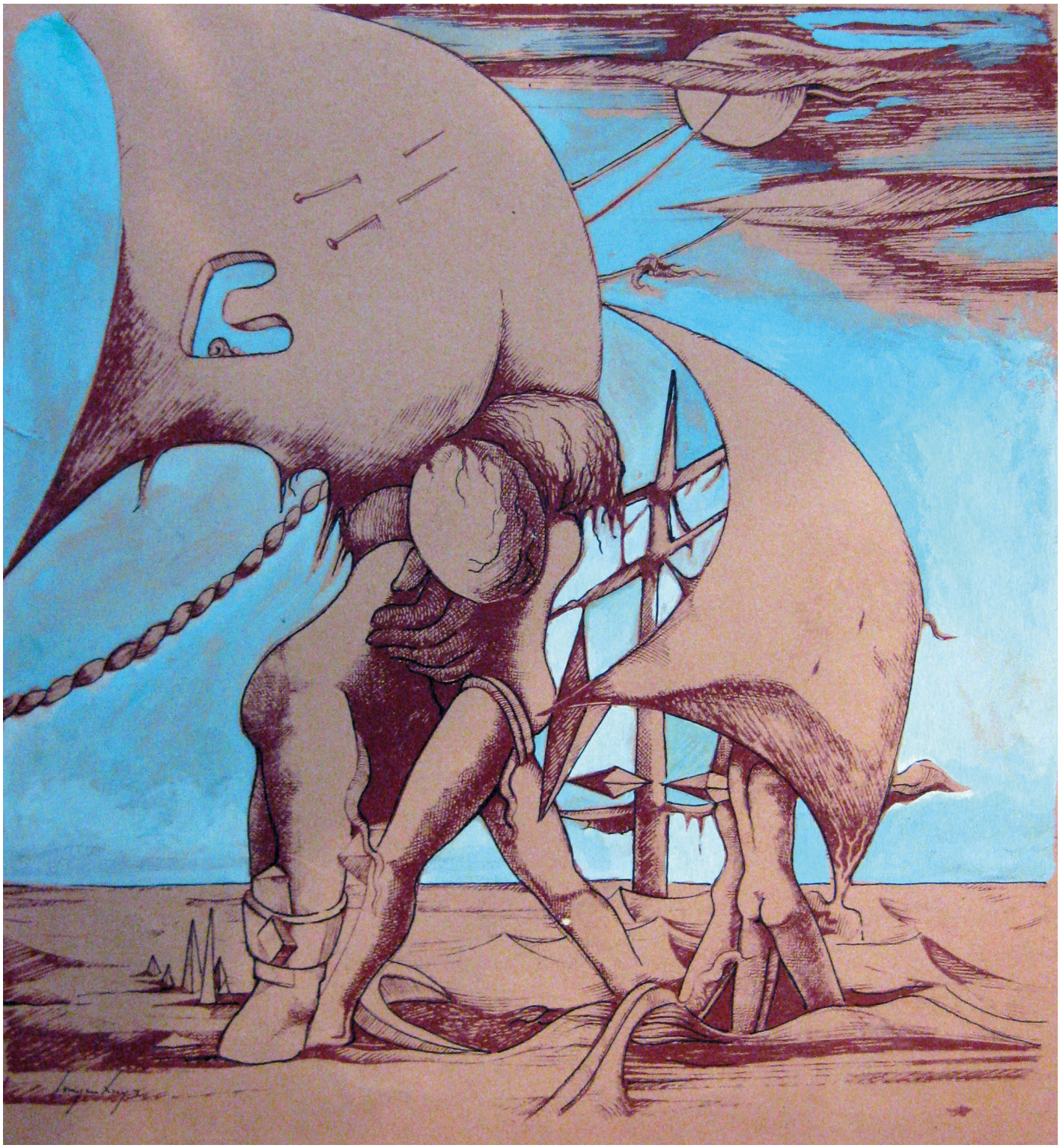
El agua lenta las variaciones mínimas lenta
El rostro leve lento
El suspiro cortado leve
Los guijarros minúsculos
Los montes imperceptibles
El agua cayendo lenta
Sobre el mundo
Junto a tu reino calcinante
Tras los muros el espacio
Y nada más el gran espejo navegable
El cuarto sube y baja
Las olas no hacen nada
El perro ve la casa
Los lobos se retiran
El alba acecha para asestarnos su gran golpe
Ciegos dormidos
Un árbol ha crecido
En vano cierro las ventanas
Miro la luna
El viento no ha cesado de llamar a mi puerta
La vida oscura empieza.

Cruzeiro Seixas

Cruzeiro Seixas

Cruzeiro Seixas

Cruzeiro Seixas

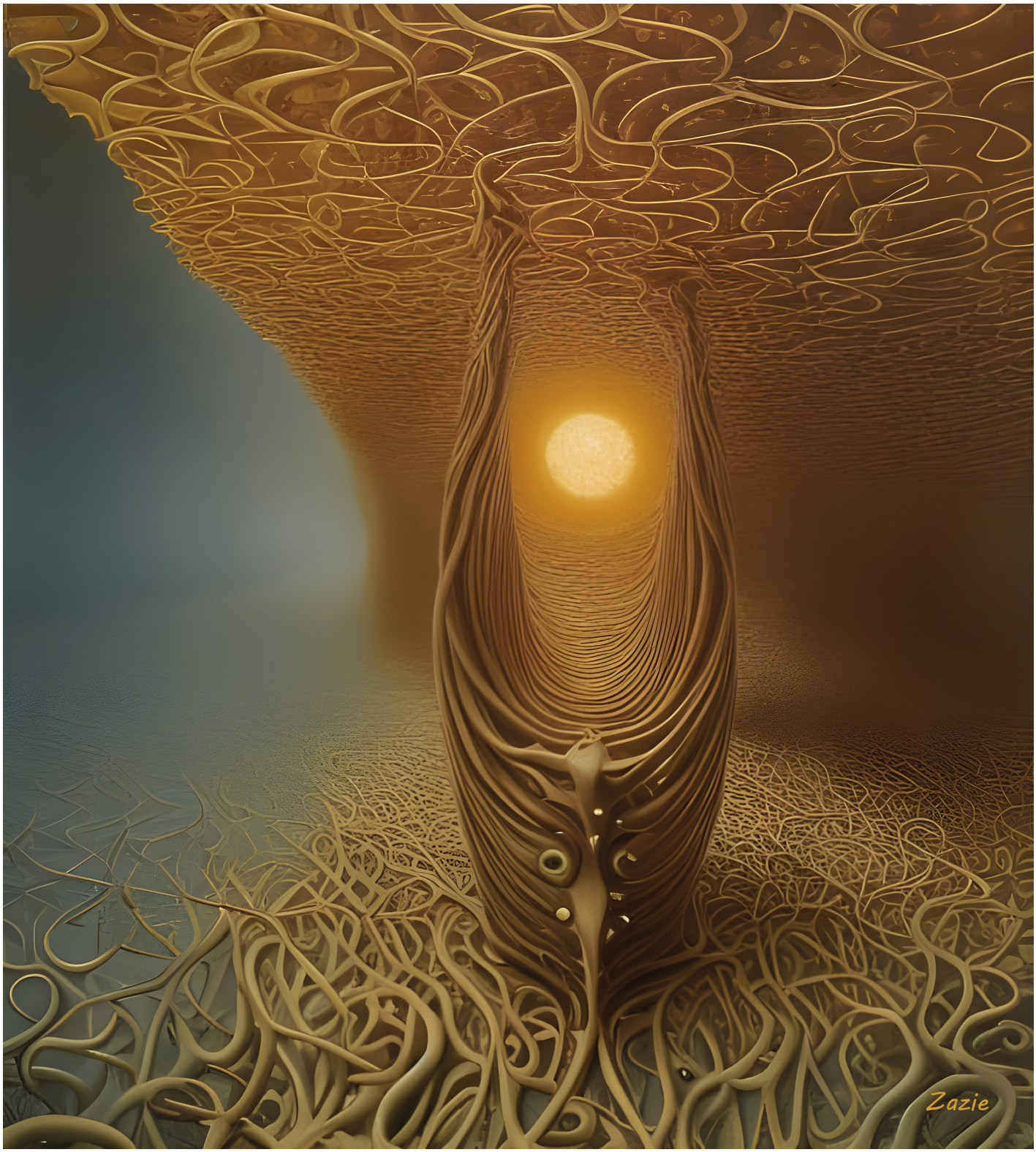


Cruzeiro Seixas

Cruzeiro Seixas

Reception Part Of Atlantis
Evi Moechel (Zazie)

UnderPressure
Evi Moechel (Zazie)



Evi Moechel (Zazie)

Time's ass

Papers lying on the side of the road
Barking of a dog who lost his tail
The sky is raining body parts
What did the neck of the sky look like before the war
Flocks of crows revolve in show dances
Cave Walls / The first Book
 I used to write poetry on the leaves
Two people never lose their job :
Undertaker
and the midwife
everything between them is possible
Mathematical equations are the most developed form of life
It's always honest within the circle of possibilities :
Children's laughter is the only thing that is devoid of possibility
There on the shelves stores everything is a number.....
 our names are nothing but numerical distinction.
Music like animals, Honest and doesn't need perfection.
Wars are the creation of God
And an artist's spear kills all gods.
Stability kills creation
I once tried to peel off my skin
to write a poem on it
I don't know if I was trying to write on something live
Or I influenced by Van Gogh?
Time is a woman with a beautiful ass that tempts idiots.....
Fear of losing can make us die alone

Ghada Kamal

Cronometrista
Graciela Bello

Diversiones nocturnas
Graciela Bello

Iñaki Muñoz

Iñaki Muñoz

Irene Plazewska

Irene Plazewska

Lunar Invocation
Janice Hathaway

Lunar Invocation represents female wisdom through the monthly cycles of the Moon while invoking a solar incantation. The moon as a symbol of intuition, dreams and the unconsciousness can transform a person into a deep state of trance, through psychic forces or mystical experiences. In contrast, the lustrous string of pearls nurtures a calming effect while symbolizing protection, purity and innocence. They eliminate the ill effects of the moon and strengthen the mind. Female hands hold a scroll with pearls symbolizing life and wisdom and listening to the words of the universe.

Janice Hathaway, an American surrealist living in Virginia, is a member of the Alabama surrealist group Fresh Dirt and a participant in the contemporary international surrealist movement.

Art works

Lunar Invocation, 2022

Historia del libro negro, la antiortografia y las brujas portadoras del secreto

"Ortografía divino horror
cuántas liturgias en tu nombre
sacerdotes obscenos del purismo
que desechan el sentimiento
creando artefactos de perfección"

Ortografía y rebeldía
clama así el Libro Negro
sabiduría de las brujas
secretos de las viejas artes

Cuántas sacerdotisas
tocaron el tema de la escritura
desde épocas milenarias
cuando la desnudez era necesaria.

Dioses del oscurantismo
bajo la lágrima de Dios
tomaron el secreto de la antiescritura
clamando así partes del Libro Negro.

Celestina, madre de las brujas
engendró el hijo del caído
quien escribiera en sangre l
as primeras palabras secretas.

Lengua, código y ortografía
fueron desechados del oscurantismo
creando las sociedades secretas
que protegerían el nuevo código

Imaginación y rebeldía
palabras de la poesía mágica
capítulo primero del libro de las brujas
las maneras de la viejas artes

Hoy por hoy
las sociedades mágicas existentes
guardan el código mágico
en los corazones de los iniciados
bebiendo en palabras los
sentimientos eternos.

Si el mundo ataca con perfección
las sociedades secretas contratacan
con las musas del silencio
creadoras del dadaísmo y surrealismo

Si la oscuridad prevalece en el mundo
el libro negro saldrá a la luz
como las danzas antiguas
en que la desnudez era el principio de
salvación

José Botto

Historia de brujas

Las brujas del silencio
se esconden en los mares
preparan pócimas secretas
en espacios de corales

Ensayan sus hechizos
en marineros incautos
bajo la piel de sirenas
endulzando la tierra

Ellas buscan redención
regresar del olvido eterno
jugando a una nueva religión

Se reúnen a media noche
bajo luna llena
desnudas entre estrellas
danzando en aquelarres

Cantan canciones,
repetidas por ballenas,
transformando mundos
en espacios de ilusiones

Las brujas milenarias
fueron sentenciadas
dejando solo su clamor
en las historias olvidadas

Hoy en los poemas
renacen del olvido
transformando formas
en cielos y hechizos

José Botto

La casa del ahorcado
José Luis Carranza

El retorno
José Luis Carranza

Oberon
José Luis Carranza

El principe de la paz
José Luis Carranza

Para salir del infierno
Vida y obra de José Tola, entrevista a Ana Masías de Tola

Por Verónica Cabanillas

- José Tola publicó unos cuentos eróticos durante la dictadura militar de Juan Velasco, por lo que fue perseguido y encarcelado, ¿cómo afectó aquello en su obra y en su vida personal?

Era 1973 y José, que a la sazón tendría 31 años, alternaba su vida entre pintar y trabajar en una pequeña editorial. Ahí publicó la *Serie Popof,* cuyas obras hoy son escasas. Para esta serie, José editó *Memorias de una Pulga, Fanny Hill, Justine* entre otros volúmenes de ficción erótica que se hicieron populares, sobre todo entre los jóvenes varones de aquel tiempo. No existía la pornografía como hoy, que es tan accesible y, aunque estas narraciones estén lejos de ser pornográficas, eran lo bastante estimulantes como para no ser ignoradas. La dictadura militar de Velasco fue una época de moral conservadora y de censura y José fue acusado de promover literatura que atentaba contra la moral. Viajó, hizo lo posible para que no lo atraparan, pero a los dos años de la acusación se entregó en el Palacio de Justicia y, lamentablemente, pasó un breve pero escalofriante tiempo en el Penal de Lurigancho. Allí vio y experimentó la violencia, el hambre, la precariedad, la enfermedad, el hacinamiento, condiciones de inhumanidad. El joven artis-

ta que entró en ese lugar salió completamente cambiado. Eso lo podemos ver en sus cuadros, que hasta antes de esa dura experiencia, son composiciones en la que los personajes se ven serenos, y reflejaban el estilo de vida burgués de Lima. Hacia finales de los 70 y los primeros años de los 80, vemos personajes monstruosos y temas atormentados. Por eso creo que puede haber una relación con su tiempo en Lurigancho, pues coincide en fechas.

- “No hay nadie que jamas haya escrito o pintado, esculpido y modelado, a no ser para salir del infierno” Antonin Artaud. Infierno que Jose Tola dice encontrar en aquella Lima ultra conservadora, mezquina, y miserable tanto material como moralmente que le toco ver, compartir y sentir. Tola logra aquella gran tarea alquímica de transformar el horror en maravilla, de trasmutar su alma y purificarla, los artistas son o deberían ser los alquímicos en estos tiempos, como en su tiempo esa tarea era de lo frailes alquímicos que escondidos en sus torres estudiaron siglos de siglos en hacer posible lo imposible. A este respecto, sabemos que Jose Tola fue un pintor prolífico, cuéntanos sobre el proceso creativo interno, qué lo llevaba de manera incesante a crear tan apasionadamente.

José decía lo siguiente: “crear desde lo más hondo: la verdad o nada”. Para él, la verdad era su manera personal de enfrentarse ante la creación. Y esa verdad es opuesta a lo que mencionas: la hipocresía, la doble moral, la infamia, la mezquindad. Imagina ser generoso en donde habitan los mezquinos, u observar con inocencia el lugar donde te van a devorar. Crear con generosidad en una sociedad que no te da nada gratis, avanzar según tu propio ritmo donde todos son altamente competitivos, no encajar en las modas

pasajeras del mundo del arte. Ser veraz, ser fiel a uno mismo termina siendo un acto de rebeldía y creo que desde ahí creaba José. Me dijo alguna vez: “no se crea para nadie y, siendo así, el acto de creación es solo un atreverse ante el futuro”.

- Cuando Tola regresa al Perú, luego de estudiar artes en Madrid-España, nos contaste que sufrió el rechazo de los artistas del medio limeño de la época (1969) , sin embargo gana el premio de San Isidro el año. . 1969. , ¿Cuál era la preponderancia estética que dominaba aquella época en los círculos artísticos?, y sobre todo; ¿cómo crees que era visto Tola? y a ¿qué crees que se debió que ganara ese premio?

Si bien José llegó de España con una narrativa y una estética bastante propias y distintas de lo que se estaba haciendo aquí, no creo que ese fuera el principal motivo del rechazo que suscitó el ser premiado en el Certamen de Artes Plásticas de San Isidro en 1969. Probablemente este rechazo se dio porque el era muy joven (26 años) y era un desconocido en el medio artístico. En ese concurso participaron artistas de reconocida trayectoria y se llegó a publicar en un diario que a José lo habrían premiado por “compadrerías” con uno de los jurados y que por eso se vieron perjudicados los pintores reconocidos. Y la verdad es que José se fue a estudiar a Madrid con 19 años y regresó con 26, no tenía muchas amistades aquí. Los miembros del jurado respondieron, en defensa de su elección por la obra “Después de la conversación y la cena”, con lo siguiente: “creemos que se debe premiar pintura y no pintores” y afirmaron no conocer a José hasta el día de la premiación.

Creo que José fue premiado por su técnica depurada y perfeccionista, eran óleos sobre papel de finas pinceladas y esfumados obsesivos, su trabajo de juventud es impecable en su ejecución. El tema también era algo distinto a lo que se hacía en el Perú, una mirada crítica y oscura a la vida y cos-

tumbres de la sociedad burguesa de Lima, a la que José tenía cierto acceso.

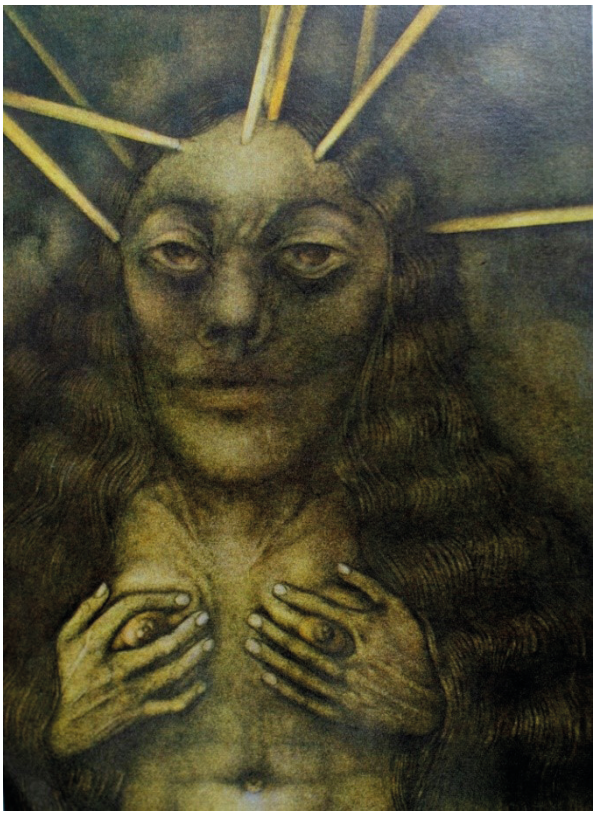
- Nos contaste que José Tola alcanza la cúspide en términos del dominio del lenguaje, tanto en forma como en fondo, con aquellos dibujos deslumbrantes que realiza a principios de los 80, y que después de lograr esa perfección empieza a realizar la serie de lo que llamaba "recortes", a ¿qué se debe este giro? ¿Era Tola un buscador incansable de la fascinación?, que por otro lado, solo surge de lo nuevo, de la maravilla de descubrir y de no repetir-se.

José logró utilizar hábilmente los fundamentos de la pintura académica en sus obras de juventud, y llegó a un perfeccionamiento de su técnica hacia 1978 - 1982. Luego de esto se retira dos años a experimentar nuevas posibilidades pictóricas. Contaba que, durante esos años, pintaba un cuadro, lo miraba, no le gustaba, lo destruía y comenzaba otro, así sucesivamente.

Después de mucha reflexión y autocrítica, rechaza la representación figurativa; José se había vuelto tan bueno en ello que al final lo rechaza porque no le generaba mayores retos. También rechaza otros aspectos de la pintura, ya sea el lienzo como soporte y como forma. Las obras creadas a partir de 1984, lo que él denominaba "recortes", fueron hechas sobre MDF cortado en formas que asemejan manchas o gotas de pintura estrelladas contra la superficie, dando la impresión que la pintura ha cobrado vida, que es un personaje en movimiento que está queriendo escaparse del lienzo. Pocos años después regresa al biomorfismo, pero ya nunca será igual a su etapa más academicista, si no que se inclina más por el color. Una de estas obras es con la que es galardonado en la II Bienal de La Habana, en 1986.

- Consideras a José Tola un vanguardista para su época en Lima-Perú, ¿lo sigue siendo? ¿Y porqué?

Creo que más que estar a la vanguardia, José estaba “en el futuro”. Es algo que él mismo aseguraba, riéndose, decía que venía del futuro, si le preguntabas de dónde venía. Es una frase que ahora uso cotidianamente cuando describo a alguien que es extraordinario. Recordemos que José fue un viajero incansable que había hecho lo imposible por recorrer el mundo, en una época en que no existía la información inmediata como hoy. Su pensamiento y su forma de obrar eran muy particulares. Y creo que no podría ubicarlo, personalmente, dentro de algún movimiento vanguardista conocido, sea local o internacional. Su trabajo era un producto de reflexiones muy personales.



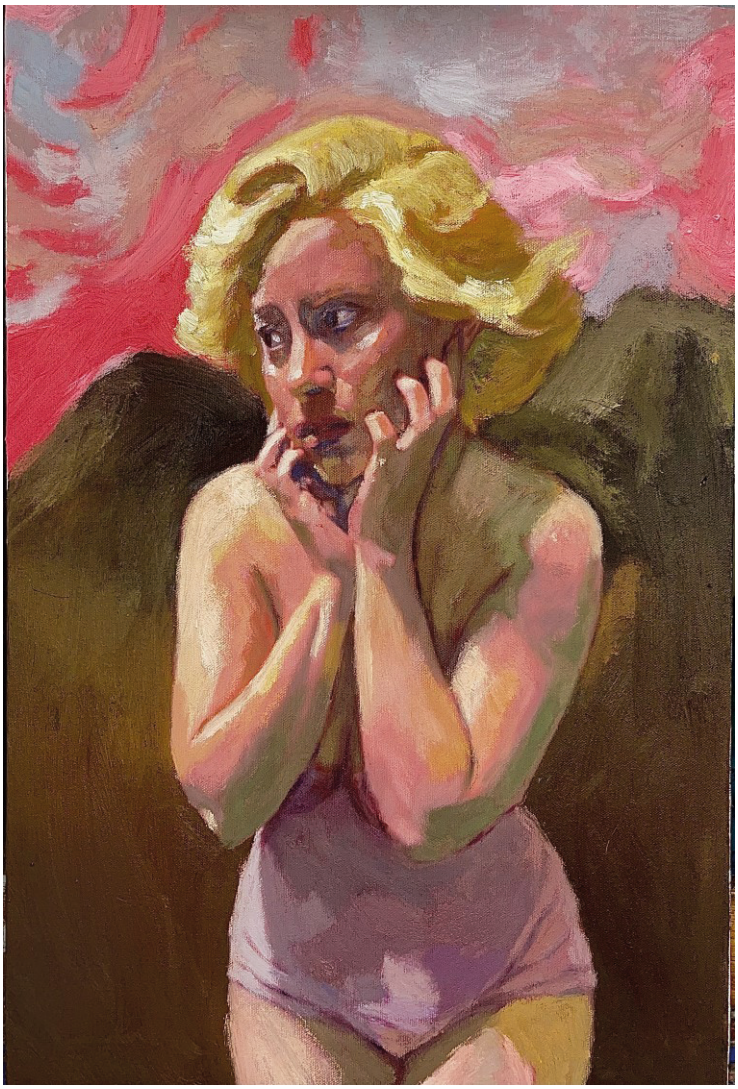
- Sobre su obra el iluminado, veo que llega a una especie de hito, aquellos hitos que tanto personales, no lo dudo, son a su vez impersonales, es decir representan la historia y la realidad de su tiempo, de manera tan certera, porque brotan de un sentir y una visión universal. El iluminado fue creado en una época tremendamente terrible para el Perú, eran los 80 tas, y Tola empezaba una serie, otra, donde se aleja de la obra puramente bidimensional para utilizar todo tipo de elementos, como maderas, tubos de pvc quemados etc. Creo que existe una relación estrecha entre este sentir agobiante pero siempre poético que se ve en el iluminado y el Perú de ese tiempo. En qué exactamente ves esa relación en la obra misma. ¿Alguna vez Tola te habló de aquello?, ¿Cómo veía Tola esa obra y la obras de ese tiempo.?

“El iluminado” es un ensamblaje de 1991 que corresponde a una serie de trabajos hechos en Pachacamac, donde José tenía un taller al aire libre en el cual podía experimentar con materiales poco convencionales. Formaba criaturas ensamblando madera policromada, planchas de metal, objetos encontrados o hechos por él mismo. También incorporó el PVC, material al que le prendía fuego y que, al derretirse, creaba formas impredecibles, esto va ser una característica de estos trabajos. Por esa época, José menciona en una entrevista:

> [...] Vivo en un medio agresivo, hostil, dentro de una soledad y en un país convulsionado, atroz, cruel. No me inmiscuyo en él como participante, esta realidad le entra a uno por los poros. No se puede dejar de sentirla. No la evado, pero la atrocidad crea una conciencia que se asume a sí misma.
>
> El arte para mí no es una actividad hedonista ni apacible, es la obstinación por concebir y conocer algo que podría dejar de existir, o internarse en un manicomio estatal. Si esto es la vida, como poco a poco he ido conociéndola, la vergüenza de ser humano radica en el silencio.

Era una época de crisis económica y de mucha violencia. José recortaba imágenes violentas que veía en los diarios y creó bastante a partir de esa indignación.

- En sus obras posteriores se ve un resplandor en el uso del color y las formas por mas distorsionadas y monstruosas que conservan una poesía digamos lumínica, hay un ritmo vital y complejo en su composición, una fuerza del eros y una irradiación de locura y lucidez que encandilan el alma de los que buscan lo desconocido, o un viaje auténtico y profundo, por lo menos. Tola se arriesga y se lanza sobre sus demonios, los engulle y devora, y en ese viaje la pintura es fundamental para la construcción y no la destrucción de si mismo, y lo que humanamente padecemos todos; odio, horror, ansiedad, miedo encuentra su energía vivificadora y no lo contrario, consideras a Tola un trasmutado. ¿Qué pensaba Tola de la misión de un pintor? ¿Cómo se veía a si mismo con respecto a aquello?, ¿Y cómo lo ves tú?

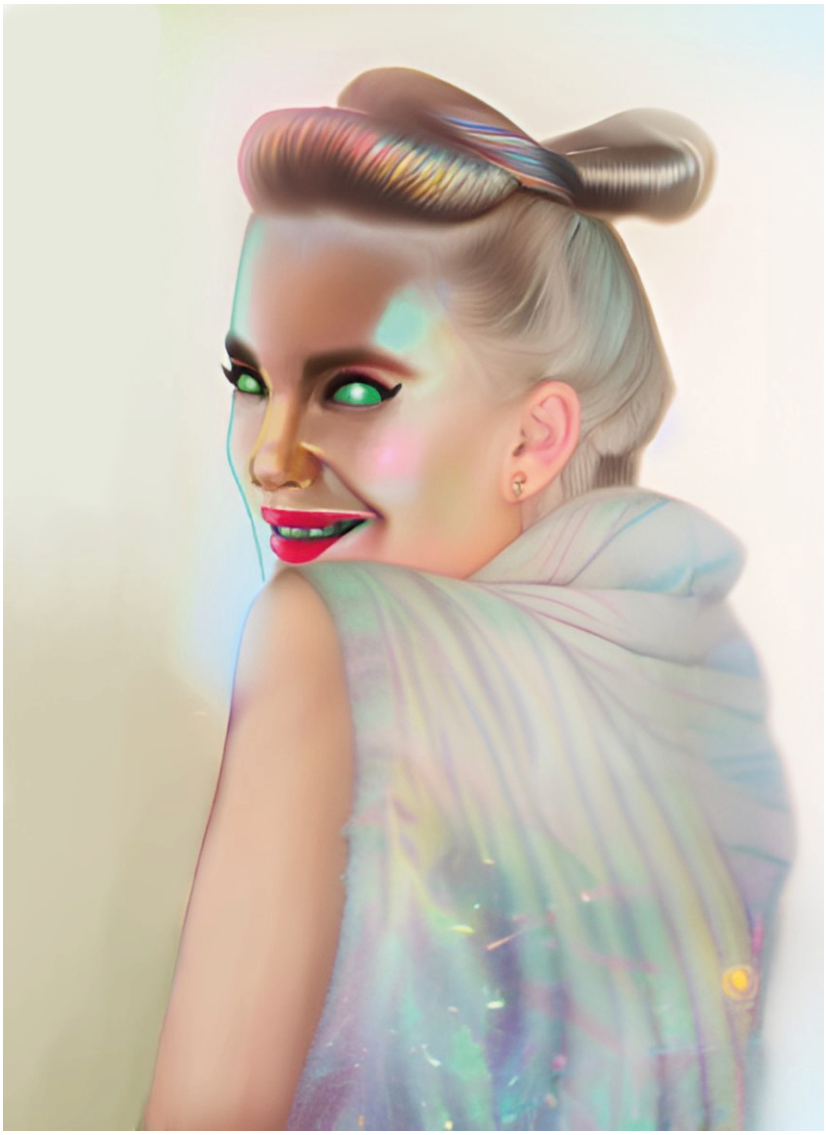


Creo que a lo largo de los años y con los distintos desafíos que se van presentando en la vida, es bastante probable que una persona adquiera perspectivas diferentes de las cosas. En el caso de José, yo encuentro, y esta es una opinión personal, una coherencia entre su trabajo y las etapas de la vida en un contexto cambiante. Lo interesante es que en 1995, a los 52 años, retorna al óleo sobre lienzo y ya no lo volverá a abandonar.

En esta etapa tiene un imaginario sólido que irá madurando hasta el final de su vida. Y también se puede apreciar que su paleta se enriquece de nuevos colores, José dominará el color con maestría. La paleta que usaba también tenía que ver con sus estados de ánimo en el momento de crear y hacia el final vemos que juega con tonos vibrantes y apastelados. Los personajes de su obra han transitado de la violencia a lo apacible, a una calma que no se apreciaba desde la etapa de "La conversación y la cena".

A lo largo de su vida, Tola dijo muchas cosas sobre pintar y sus ideas eran cambiantes, además se encargó de registrar minuciosamente lo que pensaba. Me quedo con una reflexión suya de 2018:

“Son estos monstruos los que aun y siempre me han poblado... Y veo en ellos una visión de sentimientos acuñados, distorsionados que tratan de integrarse a una realidad personal y desconocida de mi vida. Se han ido formando a base de golpes, porrazos, desgracias, tercias adversidades y asaltos a la fantasía. El costo de vivir es fuerte, tan fuerte como retenerlo y llegar a entenderlo y hacerlo nuestro. Transpirarlo y hacer que sude la mente. En esto no hay ninguna magia. Es solo una actitud, una forma de concebirla ante la existencia”.



Karin Helmlinger

Karin Helmlinger

MYTHOLOGIES OF SUDDEN ENCOUNTERS

The invisible ones standing out more in the storm, more visible, more transparent with lightning passing through. More treasured not knowing “your shadow and I, just passing through, for years…” while the whistling curvature stops beneath the arc, while the apex returns for sharp angles swimming upstream and shell-shocked into milkweed and pinnacled, by her face of scattered petals and sipping, dripping, tipping over with a plume…

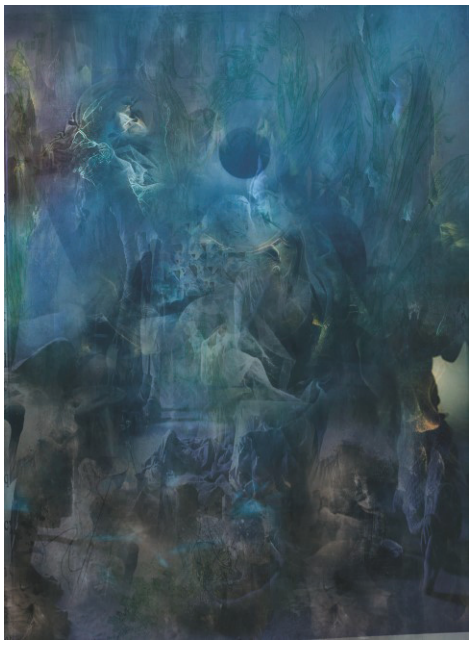
The physiology of turbulence ceasing to perceive the lack of doorways, in the open fields the eggs of time tuning for nebulae, spawning in the lightning fields.

Often the sun has nothing to do with you, when being pleasured in the tunnels of El Morro, the moon holds sway over the armatures, the hypnotic armatures expanding and contracting. The obstacles of sharp teeth and the waterlilies collide, catching only nectar in flight the timeless chameleon of mathematics. The ruse of numbers washed over your body. Killing time.

On a morning such as, your starlight appendages, your see-through sirens in the attic killing time and, this as possibility… When Lapis fondles Lazuli between childish takes, makeup retouched, a costume change, a reshoot with vanishing. There is no reason for, this biological loom spitting swans aroused by sighs and hypnotic fluids divided by spindles. Life is an object.

Where noire meets the heartbeat of silence, the dancing mermaid, Jack of all, a jibbering mist…

Opening with a pearl, mummified with a river eye-linked for dyadic tinkering in the soft summer trembling of sundial and hummingbird arteries … on which level spinning yarns, when you spark between edges, when anonymous for lighting fuses the blink of an eye the gyroscope fandango your shoulder blades whipping up a storm, and the rooting always inkling the giant feathers guarding the secretive episodes of unbridled friction…



It all isn't just about you, or her "nor I, as it seems, lee la de da, da…" or the other one, L'autre, the one who is the password the shadow play and the forgery that leads into translation. When the lamplighter turns lopsided with the weight of ravens, dips into a perfect curve and becomes one with the lamp.

Critical arousal of drawing precious threads into swirling stone-wise and speaking Lapis Lazuli, who smiles pleasantly while drawing snakes on the wall. The migration of wingless creatures that tend to furnace even the red liquid bearing affinity with a cherished girl in that sunlit shadow melting mirrors, swimming upstream and wickless… even before there was a King without a key to the hummingbird sipping. She was not alone in her sibylline trembling, threading needles for the moon… Despite ambivalence and native tongues. She looms in tuning herself.

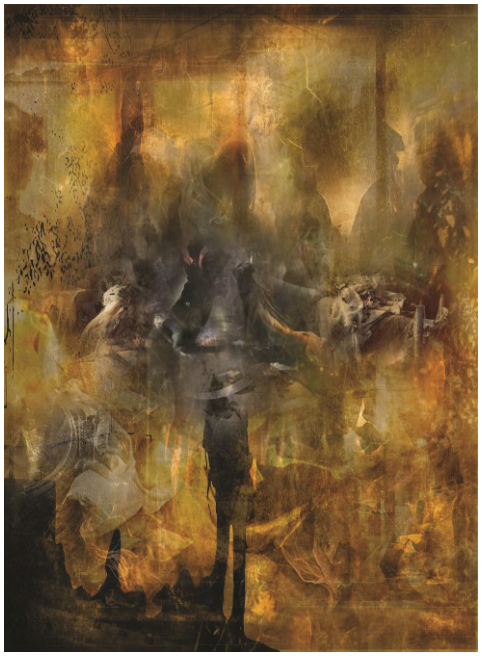
The rain as clothing as splintered and sudden glimpse, there the glow-worms feast, the rain signals fire with its tender claws, its piercing glance. Mutable, this soluble face through glass, lunar entrance for the Chamber of Unfolding Chrysalids partitioned by vertical planes hallucinating barriers to pass through, never alone, never distinct enough, you pass through, dissolved by rumors, transparenting by candlelight.

It was you, it wasn't, but another – It was you. It was a slender thread of one and another and no one noticed the difference. A wondering dream-cloth, alive for an arc of certainty…

Apothecary mannerisms raising the hereabouts for night vision, in sight of those luminous things, the undeniable luminous things. And quite often when Attacus takes Atlas for a ride, your eyes, arrival by telepathy.

The behavior of what passes through each aural tic and wingflutter, with salivating touch, stooping to drink and predatory arousal, always, night opens bright being scenting blood flow. So alert to be evasive with tenderness and larvae spinning irresistible signs. The sleepwalker's desire for the most secret things in the movement of articulating bodies… Scavenging for

other images. To define the hidden aspects of nature.
The sun rattles the windows, the moon throwing in the desert for atmosphere. The harpy ventriloquist sends each one of your names into vectors of spectral larvae, and the spheres slowly begin to spin ... see the trees rotating. Often the veilers and the unveilers configure each species of consciousness undercover and under fire. The pathological lotus, the assassin of high degree, a sense of ruthless articulation. Your hunger is a handful of whispers...



The weapon with green eyes and a silver lining stalled at the gate, the corridor with its widowed web of many archways, turning away the curious onlookers, while the women, naked except for the beacons, the pheromones filtered with salamanders and other incitements, pull consciousness out of a hat... The way you see yourself on the verge, the marvelous verge, the way you desire...
Quite often at this hour the beautiful chill of the Black Angelica stoops to release the full spectrum of secretive triangles. Quite often at this hour the Others groom her precious handrails throwing miniature swans caressing the spindles that passed easily through the windows like lightning... She is parallel to the brandishing and the infrared ink of a sudden embrace.
To fuse incognito with jellyfish dreams and the sexuality of delightful contortions, the prime motors ejecting the littlest birds the winks and nods linger in the chamber paused in midair hesitations no longer dove or oracular.
Quite often desire is a candle-face when the mating season begins... There is beauty in the marmosets, in her painful bodice, in the mummy's flowers, in the reassembly of Osiris. Fragrance followed her shadow, spreading the aurora with sipping and the heat of hunger. The sting in the mouth of night compels the scattering of unnatural eating habits, more quartzite than wax to brighten the shadows that hide you. The reflections that revolve around you.
Lip-syncing through a curved view of sinister pleasures, what lacuna of phantom gestures between the optician and the oldest gargoyle in memory, turn into a dance of awkward poses. The oldest shuddering barely covers the sightglass of fashionable targets. Delirious dervishing with the peddling umbras of longhaired salamanders spinning mythologies of sudden encounters.

J. Karl Bogartte

En las alas del sueño, collage de Magdalena Benavente.

“El cuento feo de las carnitas”

(cuento del señor José Horna, por Norita)

Relato e ilustraciones de Leonora Carrington

La señora Dolores Catapum de la Garza era vieja, fea, mala gente y olía a caca. Tan fea era esta mujer que sus amistades la llamaban Lolita Barriga.

Lolita tenía un puesto de tacos afuera del mercado. Siempre guardaba una cajita con carne podrida para ofrecerla a los niños, de modo que despues les doliera la barriga.

No le gustaban los niños para nada, nada, nadita.

Una mañana temprano, Lolita vio a tres niños hablando:

-Vamos al bosque a buscar hierbitas y huevos de chuparrosas -dijo vicente, el muchacho más grande.

-Sí, vamos -contestó la niña Tomasina.

Chucho, el más pequeño, sólo brincó de gusto.

Los tres niños fueron al bosque, sin saber que Lolita los seguía con su caja de carne podrida. Estaban jugando muy contentos, cuando de repente llegó Lolita . . .

-¡Niñitos, niñitos! -le dijo con una brillante sonrisa-. Coman esta carne, está muy buena.

Lolita sacó su lengua negra y a los niños les dio miedo. Entonces, abrió la caja y las carnitas brincaron afuera solitas. ¡Estaban muy podridas!

-¡No las vamos a comer! -gritó Vicente-. Después nos va a doler la barriga.

-¡Sí las van a comer! -dijo Lolita, echó las carnitas al suelo y después se fue.

Las carnitas corrieron por aquí y por allá como si fueran ratones. Olían horrible.

-¡Fuchi! -dijo Tomasina tapándose la nariz.

Lolita regresó poco después. . .

-¿Ya se comieron las carnitas, niños?

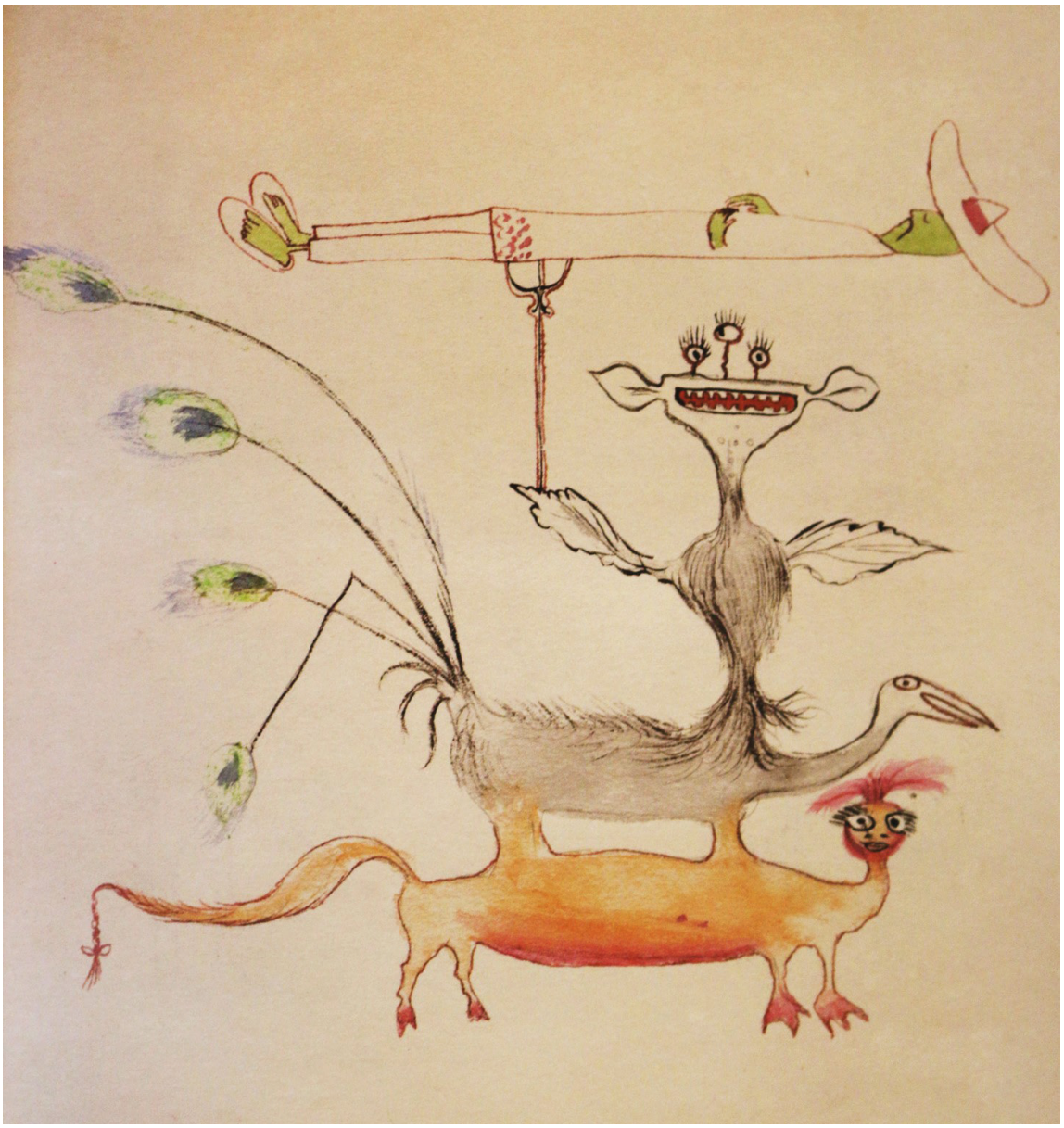
-¡Sí, sí! -contestaron lo tres.

Pero no era verdad.

-¡Mentiritas! -dijo.

-Pero sí las comimos -respondieron los niños.

-Está bien! -contestó Lolita-. No importa, porque estas carnitas no sólo saben correr, también saben hablar. . . ¡HABLAR!



Entonces la vieja fea llamó a todas las carnitas para que se acercaran y les preguntó:

-Díganme, carnitas, ¿estos niños se han comido a alguna de ustedes?

-¡No y no! -gritaron las carnitas al mismo tiempo-. No comieron nada, ni siquiera la mitad.

Furiosa, Lolita los agarró a los tres:

-¡INGRATOS! Entonces ¡los voy a cortar en pedazos!

Los niños lloraron mucho, pero ni así lograron convencer a Lolita de que los liberara. Los puso a todos en una jaula gran de perico (un perico que ya no vivía allí), y les cortó la cabeza. Sólo entonces Lolita se puso contenta.

-¡Estos niños ya no tienen cabeza! -dijo, mientras colgaba las cabezas en su guardarropa.

Pero un día vino el Indio Verde y abrió el guardarropa de Lolita porque quería robarle su rebozo; al ver las tres cabezas de los niños que lloraban, exclamó:

-¡Pobrecitos! ¿Donde están sus cuerpos?

-¡Están en la jaula del perico! -contestó Vicente.

Entonces el Indio Verde tomó las cabezas, recuperó los cuerpos y las pegó, sólo que era un poco tonto y no supo colocarlas bien. Así que Tomasina quedó conla cabeza pegada en la mano, el chiquito la tenía debajo de un pie, ¡y Vicente en el trasero! Pobre Vicente, cada vez que se sentaba, su cara gritaba “¡ay!”.

-No se ve mal -dijo el Indio Verde.

-¡Qué tonto! -rieron los niños.

Después, los tres regresaron a casa. Su papá los esperaba. . .

-¿Pero qué les pasó? -preguntó.

Los niños sonrieron contentos a pesar de tener las cabezas pegadas en lugares tan raros.

Negro cuento de la mujer blanca

La mujer blanca se vistió de negro.

Todo era negro, incluso sus pijamas y su jabón.

Negras y negra eran todas sus cosas, como la noche, como el carbón.

Pero cuando lloraban aquella mujer, sus lágrimas eran azules y verdes como los periquitos.

Lloraba mucho la mujer y tocaba la flauta.

La
mujer
blanca
vestida
de
negro
llorando
y
tocando
su
flauta.

Magdalena Benavente

Para qué, pregunta el ombligo.

Dedicado a Nils Küpfer.

Uno

La luz jugando a distintos amarillos mientras tu te posas en la ventana
como la mariposa que puso término a su vida de gusano.
Escapas del laberinto frágil de la memoria hasta que una nueva luz se petrifica en tu corazón.

Dos

Nunca más tus ojos, si de piedras o azucenas.

La nieve se extiende altiva sobre la cordillera
mientras resplandece el cielo de los diamantes vivos en la sangre del sol
El ataúd sellado encaja a la perfección con el vacío que te han otorgado
hipócritamente en este mundo de concavidades
en conflicto el viento y los árboles
los siniestros no abdican en su éxtasis ni sucumben a la evidencia universal
¡Cielo de las tinieblas, quiero abortar el azul de este desierto!

Tres

En la oscuridad del ropero
en la gran reunión de los animales desnudos
habíamos perdido tanta sangre buscando algo que nos calmara
por dentro el esfuerzo continuo nos dejaba exhaustos
como si al ser arrojados de un rayo de luz violenta
hubiésemos olvidado los sedimentos que bañaban nuestros cuerpos
y todo nos acercara irremediablemente al lugar donde se inician los relámpagos del tiempo
La naturaleza plena de los sentidos y su oxidación sin remedio
fijados por la luz sentimental y por la química de las lenguas deliciosas
algún día, en algún lugar todo el amor volvería a ser nuestro
y un agua tibia nos alegrará el corazón de lo cotidiano

Cuatro

¿Cuántas horas clavadas tienen mis dedos, cuántas hojas las manos, cuántas raíces, caricias, nalgadas

en el umbral del dolor, cuántas ganas de vivir en estas esquinas resecas
cuánto bálsamo aún para la angustia del cielo y sus pasadizos de arena?
¿Dónde dejamos el producto onírico con voz de seda que nos acercó a nuestros secretos?

Cinco

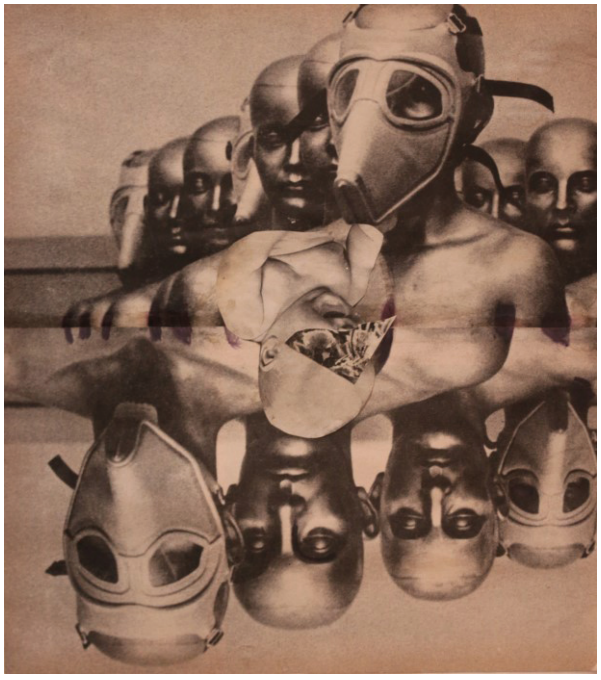
Anoche soñé que te amaba. Soñé que me llamabas por teléfono y salía a buscarte.
Iba de paseo en un auto de familia que algún día sería realidad, en alguna parte
En lo alto del cerro nos juntamos con perros que copulaban mirándonos hacia abajo
entonces comenzó la gran humareda de los pájaros que se comen el corazón de los muertos
sé que tu estabas vivo contra mi pecho porque la belleza oprimía los besos
casi no podía respirar y me llamabas por teléfono como desde el más allá, al otro lado del mundo
desde una página blanca y afable donde paseaban insectos
Nos sentamos en la orilla de una cama estrecha, me hablabas de tu madre y yo de mi gran soledad.
Lloramos juntos y luego me preguntaste cuál era el recuerdo más importante de mi infancia.
Las cortinas daban un toque de luz a la pálida belleza de tu boca.
Antes de despertar me dijiste tomándome fuerte en tus manos; amor estoy aquí, contigo
recogiéndome toda, todavía aquí, pero sólo lirios de viento sin formas concretas, aquí
donde todo se ha ido y sólo la luna que consuela a los muertos y les da ternura.

Seis

Cuando ya la vida no brilla con el resplandor de un día feriado
ni responde alegre a todos los nombres del mundo
bajo el tenebroso efecto de un corazón envenenado
poco a poco entraron al cuerpo las ganas de morir
Para escapar del animal metafísico y de sus laberintos continuos
ungüentos republicanos inabordable entonces en el deseo y en el temor
con un barco glauco clavado dentro de los ojos
estaba la mollera partida y un vaso de sangre donde temblaban las burbujas
En el mapa final de la tormenta ya no quedaron semejantes en esa soledad
solo la pariente pobre que vivió asustada por el comportamiento familiar
y para que nadie dude de la infinita belleza de la sangre
ahí quedaron los insectos ahogados en el tintero.

Magdalena Benavente

Magdalena Benavente



Magdalena Benavente

Magdalena Benavente

Magdalena Benavente

REVELACIÓN DE LA REVOLUCIÓN DADA

Existen enormes agujeros negros en el cosmos literario, uno de ellos de proporciones gigantescas se llama TRISTAN TZARA. Desapareció y fue enterrado en la más absoluta intimidad hace ahora nada menos que 60 años, y hoy en día sigue sin ser traducido, publicado, ni conocido en casi todas las lenguas. Yo tenía los siete años recién cumplidos y ni me enteré, lógicamente, que ese día de Navidad de 1963 se ocultaba el gran instigador, ensayista, autor dramático y revolucionario poeta que iba a ser centro motriz de mi vida.

Siempre se me pregunta, no sin motivo, cómo descubrí el DADA y a TZARA, dadas las circunstancias político-literarias de aquel entonces en España, es muy sencillo, imaginen un adolescente curioso que encuentra entre la letra pequeña de los infames textos de enseñanza estos dos nombres, que ya por su singular musicalidad eran adictivos, una pequeña reseña que más o menos recuerdo : movimiento iconoclasta y nihilista de efímera existencia, que se dedicó a destruir los conceptos de arte, democracia, política, capital, ley, justicia, religión y familia … hasta entonces firmes pilares de el orden hipócrita burgués.

Un estremecimiento me atravesó desde el cerebro hasta el alma, acababa de ser infectado por “el microbio virgen”, ya solo era cuestión de leer textos del movimiento y de Tzara, pero misión imposible, solamente existían los famosos 7 manifiestos, que muchos de los artistas de vanguardia han devorado y del resto de su abundante obra absolutamente nada, todo ello contribuyó inexorablemente a exacerbar el deseo hasta extremos paroxísticos u otras exageraciones mentales.

REVELATION OF DADA REVOLUTION

There are enormous black holes in the literary cosmos, one of them of gigantic proportions is called TRISTAN TZARA. He disappeared and was buried in the most absolute privacy no less than 60 years ago, and today he remains untranslated, published, or known in almost all languages. I was just seven years old and I didn’t even realize, logically, that on Christmas Day in 1963 the great instigator, essayist, dramatic author and revolutionary poet who was going to be the driving force of my life was hiding.

I am always asked, not without reason, how I discovered DADA and TZARA, given the political-literary circumstances of that time in Spain, it is very simple, imagine a curious teenager who finds these two among the small print of the infamous teaching texts. names, which were already addictive due to their unique musicality, a short summary that I more or less remember: iconoclastic and nihilistic movement of ephemeral existence, which dedicated itself to destroying the concepts of art, democracy, politics, capital, law, justice, religion and family… until then firm pillars of the hypocritical bourgeois order.

A shudder passed through me from my brain to my soul, I had just been infected by “the virgin microbe”, it was only a matter of reading texts from the movement and from Tzara, but mission impossible, only the famous 7 manifestos existed, which many of the avant-garde artists have devoured absolutely nothing of the rest of his abundant work, all of which inexorably contributed to exacerbating desire to paroxysmal extremes or other mental exaggerations.

Pasados los años, aparece el poema épico El hombre aproximativo en Visor traducido por Fernando Millán, lo que contribuye aún más a aumentar ese estado de ansiedad por saber todo sobre Tristan, hasta que hace 30 años por azar me entero de la aparición en la Editorial Flammarion de las Obras Completas de Tzara en seis tomos al exquisito cuidado de Henrí Béhar, en cuanto pude marché a París a por ellas. Tras un viaje azaroso u odiséico me pude hacer con tan "sagrado evangelio", usando palabras del Sátrapa Transcendental Del Colegio de Patafísica Fernando Arrabal.

Emprendido el trabajo revelador del mensaje revolucionario me asalta inmediatamente una cuestión : dilucidar la secesión/sucesión de Dada al Surrealismo y cuáles fueron sus causas y cuáles sus diferencias, uno de los misterios mejor guardados en la evolución de la historia literaria, las demostradas conclusiones a las que he llegado me han proporcionado no pocos malentendidos con cierto integrismo bretoniano. No echemos más leña al fuego, obviemos el tema ya ampliamente estudiado en mi ensayo "Aproximando a Tzara".

Intentaré resumir el contenido de las Obras Completas del instigador del Dadaismo que, por aquello de facilitar su entendimiento y su explicación para la enseñanza y ¿posible? divulgación, me he permitido clasificar en cuatro períodos : dadaista, surrealista, comprometido y últimos años.

Los años de insultante juventud dadaista, provocadores y revolucionarios, intuitivos y salvajes, provocadores y divertidos, desde 1916 año del nacimiento de DADA en el Cabaret Voltaire de Zúrich hasta la desaparición del movimiento, ya ubicado en París y extendido por todo el mundo, hacia 1922. A esta etapa corresponden la multitud de manifestaciones/provocaciones en diferentes salas, locales y teatros tanto de

After years, the epic poem El hombre "approxivo" appears in Visor translated by Fernando Millán, which further contributes to increasing that state of anxiety to know everything about Tristan, until 30 years ago, by chance, I found out about its appearance in the Editorial Flammarion of the Complete Works of Tzara in six volumes in the exquisite care of Henrí Béhar, as soon as I could I went to Paris to get them. After a chance or odyssey trip I was able to obtain such a "sacred gospel", using the words of the Transcendental Satrap of the College of Pataphysics Fernando Arrabal.

Having undertaken the work of revealing the revolutionary message, a question immediately strikes me: elucidating the secession/succession from Dada to Surrealism and what were its causes and what were its differences, one of the best kept mysteries in the evolution of literary history, the demonstrated conclusions to the ones I have reached have given me many misunderstandings with a certain Bretonnian fundamentalism. Let's not add more fuel to the fire, let's ignore the topic already widely studied in my essay "Approaching Tzara".

I will try to summarize the content of the Complete Works of the instigator of Dadaism that, to facilitate its understanding and its explanation for teaching and possible? dissemination, I have allowed myself to classify into four periods: Dadaist, surrealist, committed and recent years.

The years of insulting Dadaist youth, provocateurs, and revolutionaries, intuitive and wild, provocative and fun, from 1916, the year of the birth of DADA in the Cabaret Voltaire in Zurich until the disappearance of the movement, already located in Paris and spread throughout the world, towards 1922. This stage corresponds to the multitude of demonstrations/provocations in di-

Zúrich como de París, que fueron el detonante para la expansión de este incendio purificador por el resto del planeta, también la proliferación de revistas : 391, Cannibale, Proverbe, Dada, Littérature, Nord-Sud, Sic, Maintenant ... etc, en casi todas ellas publicó poemas Tzara que luego formaron parte de su libros : La primera aventura divina del Sr. Antipirina (1916); farsa teatral, con reciente tesis doctoral en catalán; Veinticinco poemas (1918) con xilografías de Janco; Cine calendario del corazón abstracto (1920); Segunda aventura divina del Sr. Antipirina (1920) y De nuestros pájaros (1923),poemario experimental en contenido y tipografía, recientemente editada en español,

Entre 1923 y 1936 podríamos situar el período surrealista, si bien en sus obras se adivinan numerosos rasgos dadas : Lampisterías (1917-1922); Siete manifiestos dadá (1924-1932); Pañuelo de nubes, teatro (1925); Guía de caminos del corazón (1928); Arbol de viajeros (1930); El hombre aproximativo (1931); Dónde beben los lobos (1932); El Anticabeza (1933), Granos y salvado (1935), esencial ensayo poético, eslabón entre dada y surrealismo y Sures alcanzados (1939), existe una segunda edición posterior en estuche y con dibujos de Joan Miró que es uno de los más hermosos libros de artista de la época. Señalar que todas la primeras ediciones estaban ilustradas por todos us amigos, los mejores pintores de la época, con Picasso, al que dedicó cuatro profundos ensayos, mantuvo toda su vida una fraternal amistad basada en la recíproca admiración.

Desde el inicio de la guerra civil de España en 1936 hasta la invasión de Hungría por Rusia asistimos a un incremento de su compromiso político y de su conciencia revolucionario con el punto culminante de su adscrpición al PCF en 1947 con el que

fferent halls, venues and theaters in both Zurich and Paris, which were the trigger for the expansion of this purifying fire throughout the rest of the planet, as well as the proliferation of magazines: 391 , Cannibale, Proverbed, Dada, Literature, Nord-Sud, Sic, Maintenant... etc, in almost all of them he published Tzara poems that later formed part of his books: The First Divine Adventure of Mr. Antipirina (1916); theatrical farce, with a recent doctoral thesis in Catalan; Twenty-five poems (1918) with woodcuts by Janco; Cinema calendar of the abstract heart (1920); Second divine adventure of Mr. Antipirina (1920) and Of our birds (1923), experimental poetry in content and typography, recently published in Spanish,

Between 1923 and 1936 we could place the surrealist period, although numerous given features can be guessed in his works: Lampisterias (1917-1922); Seven Dada Manifestos (1924-1932); Cloud Handkerchief, theater (1925); Guide to paths of the heart (1928); Travelers Tree (1930); The approximate man (1931); Where Wolves Drink (1932); The Antihead (1933), Grains and Bran (1935), essential poetic essay, link between dada and surrealism and Sures achieved (1939), there is a second later edition in a case and with drawings by Joan Miró that is one of the most beautiful books of an artist of the time. It should be noted that all the first editions were illustrated by all his friends, the best painters of the time, with Picasso, to whom he dedicated four profound essays, he maintained a fraternal friendship based on mutual admiration throughout his life.

From the beginning of the Spanish civil war in 1936 until the invasion of Hungary by Russia, we witnessed an increase in his political commitment and his revolutionary consciousness with the climax of his affiliation to the PCF in 1947, with which

mantuvo numerosas reticencias, dictadura del proletariado frente a la "dictadura del espíritu". En esta época se podrían diferenciar dos períodos, el primero muy influido por el fratricidio español que le inspiró al menos tres libros y el segundo que se corresponde con la ocupación de Francia por los nazis, en la que escribió mucho durante la clandestinidad pero que por obvias razones no publicó nada, de ahí la salida de tres poemarios y una obra teatral casi seguidos durante 1946 : Corazón a gas, teatro (1946); Mientras tanto (1946); Señal de vida (1946); Tierra sobre tierra (1946) y reedita el libro publicado ya en Zúrich Veinticinco y un poemas (1946). Es realmente sorprendente que toda su gran producción dedicada a España, país por el que tuvo especial predilección, sea casi totalmente ignorada.

Durante sus últimos años publicó : La huida, teatro (1947); Fases (1949); Sin disparar un tiro (1949); Único lenguaje (1950); Acerca de la memoria humana (1950); Primera mano (1952): La cara interior (1953); En primera línea de fuego (1955), también con muchos poemas inspirados por la guerra civil española; Buen momento (1955); El fruto permitido (1956) y su último libro publicado en vida La rosa y el perro (1959) ilustrado por Picasso, es una obra exquisita y casi desconocida dada su limitada tirada, su composición en círculos concéntricos rotatorios le otorgaban ese carácter que el subtítulo le otorga de "poema perpetuo" y un carácter cinético de poesía permutativa o combinatoria, sin duda inspirada por la película experimental Anémic cinéma de Marcel Duchamp, y que abrió los caminos a experimentos posteriores como la obra de Raymond Queneau, "Mil millones de poemas", sonetos cuyos versos son intercambiables o el "Ciclo de Bronwyn" del español Juan Eduardo Cirlot.

he maintained numerous reluctances. dictatorship of the proletariat versus the "dictatorship of the spirit." At this time two periods could be distinguished, the first highly influenced by the Spanish fratricide that inspired at least three books and the second that corresponds to the occupation of France by the Nazis, in which he wrote a lot clandestinely but For obvious reasons, he did not publish anything, hence the release of three collections of poems and a play almost consecutively during 1946: Corazón a gas, Teatro (1946); Meanwhile (1946); Sign of Life (1946); Land on land (1946) and reissues the book already published in Zurich Twenty-five and one poems (1946). It is truly surprising that all his great production dedicated to Spain, a country for which he had a special predilection, is almost totally ignored.

During his last years he published: La Huida, Teatro (1947); Phases (1949); Without firing a shot (1949); Only language (1950); About Human Memory (1950); First hand (1952): The inner face (1953); In the front line of fire (1955), also with many poems inspired by the Spanish civil war; Good Time (1955); The Permitted Fruit (1956) and his last book published during his lifetime, The Rose and the Dog (1959), illustrated by Picasso, is an exquisite and almost unknown work given its limited circulation, its composition in rotating concentric circles gave it that character that the subtitle gives it a "perpetual poem" and a kinetic character of permutative or combinatorial poetry, undoubtedly inspired by the experimental film Anémic cine ma by Marcel Duchamp, and which opened the way to later experiments such as the work of Raymond Queneau, "A Billion Poems". , sonnets whose verses are interchangeable or the "Bronwyn Cycle" by the Spanish Juan Eduardo Cirlot.

Y finalmente se dedicó a estudiar la obra les Lois de Villon y la de Trabelais buscando símbolos anagramáticos y a seleccionar, ordenar, corregir y clasificar sus ensayos sobre arte El poder de las imágenes y sobre poesía Las esclusas de la poesía que jamás llegaron a publicarse como obras exentas ni siquiera en francés, solo aparecen recogidas en la edición de las Obras Completas antes mencionada. En ambas recopilaciones, aplicando como métodos de análisis dos de las herramientas más poderosas del siglo XX, la dialéctica hegeliana y el sicoanálisis de Freud, tamizado por Jung, utilizados cual dos bisturís punzantes, da una visión de la evolución del arte desde los primitivos hasta el cubismo. Entendiendo el arte como latente en todas y cada una de las diferentes civilizaciones, expresión telúrica e instintiva, fruto de una actividad de tipo espiritual y no de una racionalidad propiamente dicha, Tzara, en los escritos sobre arte, va desglosando su análisis sobre la evolución creativa desde los pueblos primitivos hasta las vanguardias de inicios del siglo XX, la creación es una actividad de origen único, y éste es sentimental, pasional, tiene que ver con las necesidades básicas sensibles del ser humano y no meramente materiales.

Al igual que hizo con los escritos sobre arte, en estos últimos años Tzara emprende la recopilación y ordenación en libro de sus escritos sobre poesía Les Éscluses de la Poésie, en los que emplea los mismos métodos (herramientas) de análisis, la dialéctica hegeliana y el sicoanálisis de Freud y Jung, como dos lupas gigantes, y da una visión de la evolución de la poesía desde Villón hasta Apollinaire

Lo que interesa a Tzara no es la idea, ni siquiera el objeto, sino el proceso creativo, el trabajo artístico de producción de una obra que se nutre de vida y, lo que es lo mismo, de

And finally, he dedicated himself to studying the work of Les Lois de Villon and that of Trabelais, looking for anagrammatic symbols and to selecting, ordering, correcting and classifying his essays on art The power of images and on poetry The locks of poetry that were never published as exempt works not even in French, they only appear collected in the aforementioned edition of the Complete Works. In both compilations, applying two of the most powerful tools of the 20th century as methods of analysis, Hegelian dialectics, and Freud's psychoanalysis, sifted by Jung, used like two sharp scalpels, it gives a vision of the evolution of art from the primitives to the cubism. Understanding art as latent in each and every one of the different civilizations, a telluric and instinctive expression, the result of a spiritual activity and not of a rationality itself, Tzara, in his writings on art, breaks down his analysis of the evolution creative from primitive peoples to the avant-garde of the early 20th century, creation is an activity of unique origin, and this is sentimental, passionate, it has to do with the basic sensitive needs of the human being and not merely material.

As he did with his writings on art, in recent years Tzara has undertaken the compilation and arrangement of his writings on poetry Les Éscluses de la Poesies into a book, in which he uses the same methods (tools) of analysis, Hegelian dialectic and the psychoanalysis of Freud and Jung, like two giant magnifying glasses, and gives a vision of the evolution of poetry from Villón to Apollinaire

What interests Tzara is not the idea, not even the object, but the creative process, the artistic work of producing a work that is nourished by life and, what is the same, by chance "poetry must be vivid and lived", "lived et vecue". The importance given to

azar “la poesía debe ser vívida y vivida”, “vivide et vecue”. La importancia que se otorga a la incorporación de las adquisiciones debidas a la casualidad, junto con las aportaciones de la causalidad en la evolución del proceso, es fundamental para el resultado final. El objeto de arte, que no es finito, debe ser sugerir, estimular, asombrar, hacer pensar, no cabe un placer pasivo. En palabras de Breton “la belleza será convulsa o no será” o en las de Éluard “poeta no es el ser inspirado sino el que inspira. Ahora bien también es un medio de conocimiento, de explícita expresión y de pensamiento racional, “El pensamiento nace en la boca”.Con las herramientas anteriormente señaladas diferencia claramente, contraponiendo, como tesis y antítesis, dos tipos de poesía que el denomina poesía dirigida y poesía no dirigida, o bien, poesía manifiesta y poesía latente, o también poesía como medio de expresión o poesía como liberación del espíritu, y los aúna o resume, síntesis, en una única concepción poética, con preeminencia de una u otra tendencia según las diferentes etapas históricas.

Póstumamente aparecieron los Primeros poemas rumanos (1965) textos que en vida repudió y cuya perversión en castellano obra del embajador rumano y publicada por una editorial universitaria son casi los únicos poemas de Tzra que se pueden consultar en internet, y si sienten curiosidad busquen Introducción a D,Quijote, y cotejen con la versión de mi web.

Y ya muy tardíamente en Montpellier se editaron unas breves cancioncillas 4O Canciones y descanciones (1972) breves y sencillas coplas, casi infantiles, de corte muy diferente al grueso de su obra lírica, y que he autopublicado con el título de ¡Las 40! (alusión al juego del guiñote) en estuche de papel verjurado y con 40 ilustraciones del pintor oscense Marcelino Sesé, aquí traduzco una :

the incorporation of acquisitions due to chance, together with the contributions of causality in the evolution of the process, is fundamental for the result. The object of art, which is not finite, must be to suggest, stimulate, astonish, make you think, there is no room for passive pleasure. In the words of Breton “beauty will be convulsive, or it will not be” or in those of Éluard “a poet is not the inspired being but the one who inspires. Now it is also a means of knowledge, of explicit expression and of rational thought, “Thought is born in the mouth.” With the previously mentioned tools he clearly differentiates, contrasting, as thesis and antithesis, two types of poetry that he calls directed poetry. and undirected poetry, or, manifest poetry and latent poetry, or also poetry as a means of expression or poetry as liberation of the spirit, and combines or summarizes them, synthesis, in a single poetic conception, with preeminence of one or another tendency according to the different historical stages.

Posthumously, the First Romanian Poems (1965) appeared, texts that he repudiated in life and whose perversion in Spanish, the work of the Romanian ambassador and published by a university publishing house, are almost the only poems by Tzra that can be consulted on the Internet, and if you are curious, look for Introduction to D, Quixote, and compare it with the version on my website.

And very late in Montpellier, some short ditties were published 4O Canciones y descanciones (1972), short and simple couplets, almost childish, very different in style from the bulk of his lyrical work, and which I self-published with the title Las 40 ! (allusion to the winking game) in a laid paper case and with 40 illustrations by the painter from Huesca Marcelino Sesé, here I translate one:

.tras haber pensado durante treinta años
cómo enriquecer las rimas
proclamo
la mejor la más fiable
es la palabra que rima consigo misma

cosa y cosa
no constituyen dos cosas

Entre los últimos escritos recopilados sobre poesía como a él le gustaba llamarlos - no ensayos - aparece el aquí seleccionado por HONIDI titulado Recuerdo de Artaud, que se publicó por primera vez en Letras Francesas el 25 de Marzo de 1948, y que así queda hoy rescatado para su incorporación en el acervo literario hispanoamericano.

Todo esto y mucho más...en la página web de referencia sobre la vida y obra de Tzara en castellano https://tristantzaraydada.org/

Manuel Puertas Fuertes
Huesca - Septiembre de 2023

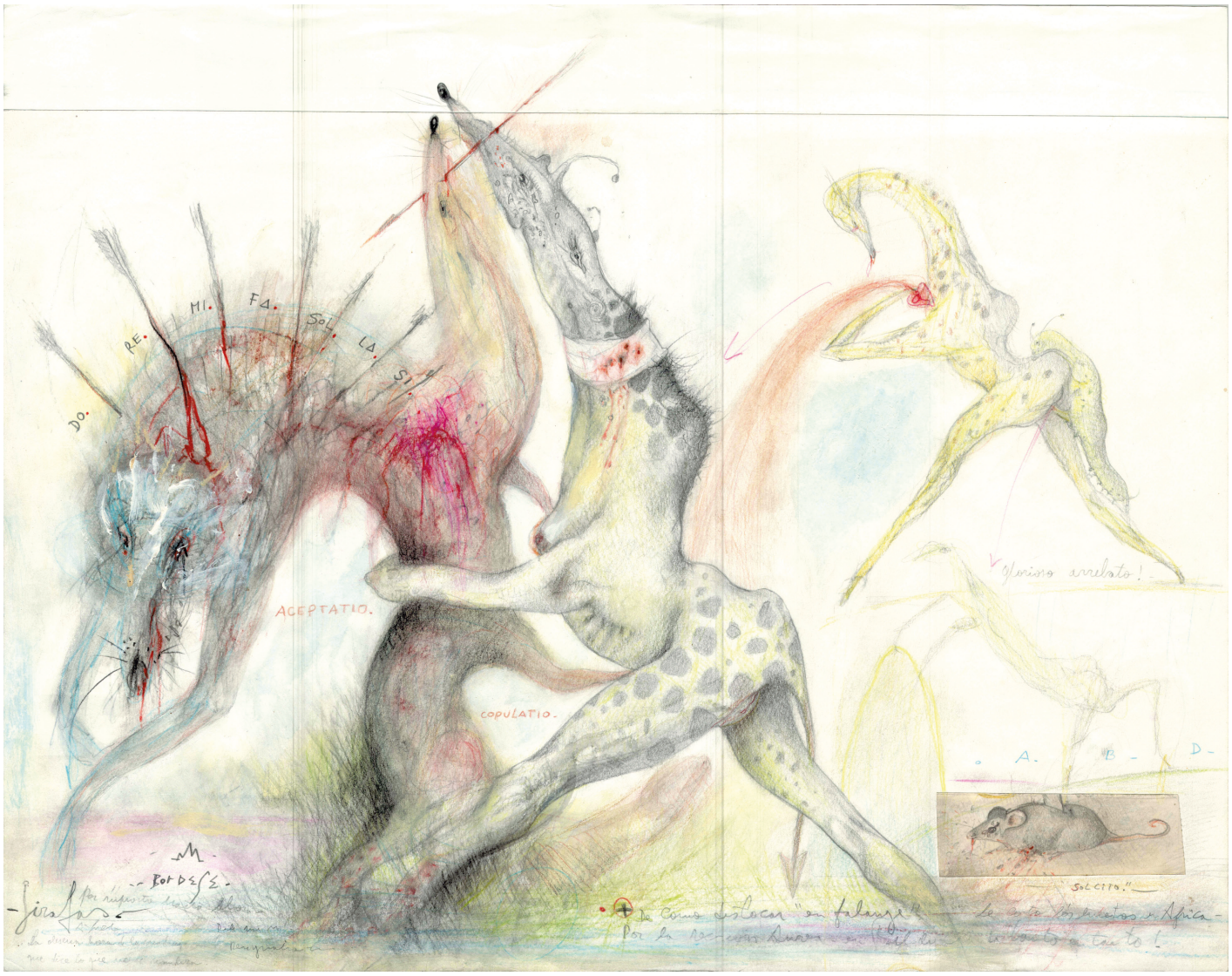
.after having thought for thirty years
how to enrich rhymes
I proclaim.
the best the most reliable
is the word that rhymes with itself?

thing and thing
they are not two things.

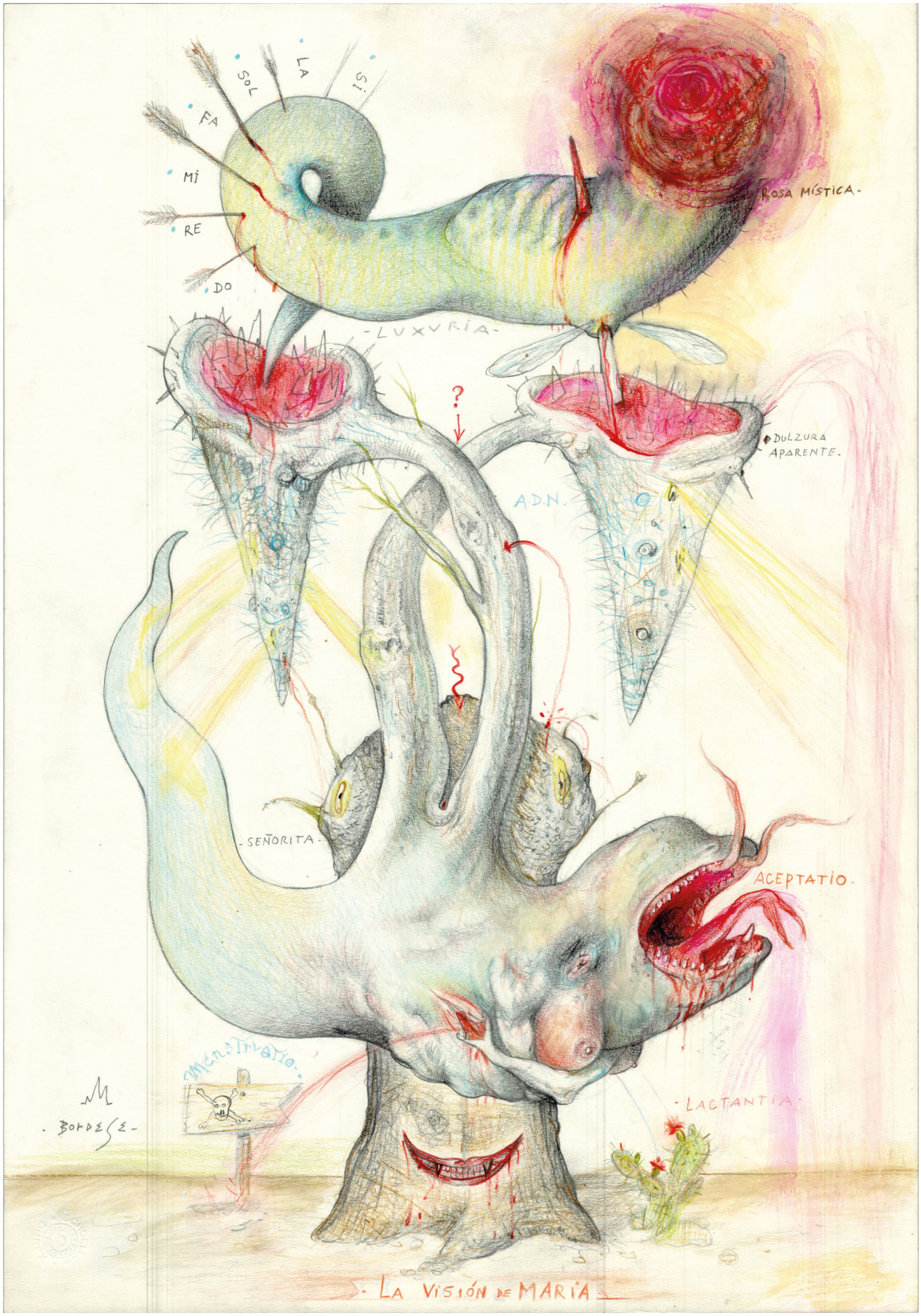
Among the last collected writings on poetry as he liked to call them - not essays - appears the one selected here by HONIDI entitled Remembrance of Artaud, which was published for the first time in Letras Fransasas on March 25, 1948, and which is thus rescued today for its incorporation into the Latin American literary heritage.

All this and much more...on the reference website on the life and work of Tzara in Spanish https://tristantzaraydada.org/

Manuel Puertas Fuertes
Huesca - September 2023



Marcelo Bordese



Marcelo Bordese

HABIENDO PERDIDO EL MIEDO AL CALCULO DIFERENCIAL, DESVENTURADAS PROCEDEN A CUADRICULAR LA PLANICIE:

Claman las desventuradas ahí donde
debe haber un mundo, al borde de la
tierra claman claman mientras la
planicie se ordena:
cuadriculada

Seducidas por las floraciones las
desventuradas
destacadas invariablemente sobre un fondo único
se ordenan desplegándose con precisión:
3 a 7
según la forma indicada en la parte inferior de la figura
y dando voces de júbilo diseñan los jardines colgantes.

Separadas por anchos
océanos aquí y allá las
suplicantas lo tenían pintado
y señalado y puesto en un
paisaje de espejos que se
extendía fascinante

Y habían fijado en mí suplicantas una mirada
larga y terrible que me congeló la mitad
izquierda del cuerpo

las suplicantas retorcidas ante las
puertas volvieron a lanzar un
grito: querían ser encerradas en
aquellos manicomios pintados y
señalados y puestos

en un paisaje extendido solían
aparecer jaguares
que recorrían las playas como espejos
devorando a las
tortugas y las suplicantas
volvieron a lanzar un grito
que cambió el paisaje por tus ojos

debajo de los océanos extendida la
cordillera y en silencio y retorcidas
ante otras puertas en otros
manicomios de la tierra suplicantas
clavaron en mí su mirada
consolidando los bordes de una herida

de árbol a nube suplicantas investidas de
manera inesperada dilucidan sobre el principio
de todo número
en un esfuerzo desplegado para sostener el mundo

exánimes como una piedra
en un vasto sistema
LAS SUPLICANTAS SABEN
que el corazón es un lugar que está
ligado al mundo.
Y SE RETUERCEN. Y LLORAN.

defendiéndose con violencia de los vientos saharianos
y en el curso de innumerables sequías, inundaciones
 y fuegos, intentando mantener su forma
suplicantas verifican sus pinturas, sus señales y
sus puestos y las distribuyen como los meses:
SEGUN LAS LUNACIONES

Marcia Mogro

Marianna Magurudumian-O’Reilly

Marianna Magurudumian-O’Reilly

The Gospel of Bab El Louk

Nothing compares to the soup of those perpetual wanderers
The wolves of the expanding cities
Silk bridge lines of the blood of time
Termite meals sleep in the veins
Leather divas buried under the slaps of the blue ranger
The desire of the blue poetry leaking through the green caverns of the nocturnal
flocks with their tongues sprouting from the furs of the wind
there
Again a sparrow
inside the earless,
No other ear

The eyelashes of the clown who sleeps on the melatonin lake with the sacred buttocks drums / Wall awe / They scream / King of hot tombs / After the first slap

Wind's teeth trembled, holding the patriarch's crutch with a nail between his eyebrows
And the hunter shakes his feet
Sneaking through the legs of the wooden building

He just mutters the hiss of the eternal paleness
and the blue mouse coming out from my silver ass

He runs on his seven limbs
There
under your feet
Electrical transformation of mountains of soap
Now fill the holes in the bodies with the wine stoppers of the divine ejaculation.
The bloody sacrifices Eros,
With the bus driver
heading to "Abdeen"[1]

All you have to do is slit your skull
You will find me
And you will find
Invisible black dogs
here / there

[1] An old area near to downtown Cairo

You will traverse the half-lunar sacrum tunnels
my gift to you
The fat-stuffed dreads of the Kama Sutra
Look for Lotus at " Bab El Louk market" [2]
or
As Fana says / the wise roisterer

"Nile Palace"[3]
brassy knives sprout under the crocodile tongue of revolutionary brothels
Ataba / Ataba / Ataba / Ataba[4]
Ramses/ Ramses /Ramses[5]

to ensure survival
Fountains of crushing will howl under the heel of balance between censorship and motives of satisfaction
Thanatos carves the song of the red path on his palm
Reverence to the unknown surface of barbaric mouths
I am tall
I stand upside down
above
The slow sequence of rock blood snoring

I am the sadistic gardener who sows sniffles on the air skirts / Go there to see / The lost smell of the triple pleasing patch /
Go there to see / Mother's finger still can't reach her iron womb / Death has a scalp that urinates with life / Slanting streets whisper with the terrain of dark cats' tails
Shadow/ shadow /shadow
Inside the L'air OF my nose.
My gritted teeth sink into the flesh of a Peasant eater bee
Shadow /shadow /shadow
The shadow will die under the wheels of the wolf who sleeps to wake up to his death at dawn / There is a mirror that crushes the truth on my neck / The juice of whales chattering between my nails / The louse of desires spirit smells from wax statues that say nothing
/ Plundering the weeds of the lush cities /

The one who laughs on the other side
The King of the rogue formations of the back streets of time
A butterfly eating its metal leg
At Zuweila's door[6]

---

[2] Bab El Louk: a square in Downtown Cairo
[3] A street in downtown Cairo
[4] A commercial square near downtown Cairo where Chinese products are sold.
By repeating the word, it means the calls of the assistants of the bus drivers to call the pedestrians
[5] Ramses: Square in Cairo, where the main railway station of Cairo

This reminds me of blowing into the golden horn of daydreams
My coach is there
Over the mounds of the blue scent of the city's armpit
where
The care of the knives led to the cleavage of the color into five mounds of hissing clots
Who is this?
How do you draw pain?
radio says
They wanted to rip out the psychic guardian's lung

Baudelaire didn't find the hash dealer who standing on the corner of Falaki Street. [7]
They spit an expansion will into the flames
The mouse again aligns the panic secretions
He runs towards Shubra[8] Tunnel
To find another dealer for Baudelaire
Or a bed of thorns of possibilities
I'm the only Pokemon
With a face dotted with violence and sarcasm
I am a peacock
The ghostly note of the Symphony
The electric transformer is ready to squirt shots of sulfuric liquid that melt the eunuch tones of the lady of repression
(Abu Kulthum)[9]

Desire: crackling rib cages and melting the alcohol on necks
I am the Pokemon /digger of pubes
The king of melatonin bars poisoned by blue

No voice is louder than the sound of a scepter which devouring its stomach

Vertical view from the top
You have to catch vermins coming from Monoufia[10] and make soup from them
Two cheetahs tearing each other's veins
The city without a tail, without a language
And on the other hand
The two Lynx tear each other's buttocks
O fetus

---

[6] Bab Zuweila or Bab Zuwayla is one of three remaining gates in the city wall of the Old City of Cairo, the capital of Egypt. It was also known as Bawabbat al-Mitwali during the Ottoman period. It is considered one of the major landmarks of the city and is the last remaining southern gate from the walls of Fatimid-era Cairo in the 11th and 12th century.
[7] A street in downtown Cairo
[8] An old popular neighborhood in Cairo
[9] A satirical linguistic and gender play referring to Umm Kulthum, the famous historical Egyptian singer
[10] An Egyptian city

Here I explain the secret mechanisms of visual curiosity
The woman's brass penis smells like hay wet with the giggles of the Snowy Monkey

Green blood flows from the throbbing womb with the sounds of microbuses
heading to Giza[11]
pyramid /pyramid/ pyramid /pyramid

The alpha lynx is holding the microphone
:
The two-nosed Pokemon will live in the perineal artery
He will rule with the spoon that he stole from the Sheep Accessories store
Animal accessories/animal accessories/animal accessories
Cairo is a young boy armed with nonsense mutation
I demolished the old opera
Flash ascends the punishment staircase
Falls out of the wooden clock window of the mouse's cache memory

Velvet contemplation is characteristic of the neighborhood of Eunuchs

And I defile the air with impossible
Holy defilement
between my nails
We will prosecute "Talaat Harb Square" [12]
How does black glass laugh?
Zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz

How does the minotaur run on the abandoned scaled tongue of capitalism?
How does death weigh the world?
Why does Cairo crucify the montage gods?
from now on
All city alleys without genital features
The city of a thousand clitoris sucking the sky
The city of sex by passing the eyelashes on the dry semen in the wooden ear
In the city center
Who despise magic
They breed in my throat
They eat the flour of its corpse and giggle
face to face
Sleepiness breastfeed black roses
my sons
Impossible Roses

Mohsen Elbelasy

[11] An Egyptian city
[12] A Square at downtown cairo

Ody Saban

Ody Saban

Ody Saban

Ody Saban

Ody Saban

Patrick Hourihan

Patrick Hourihan

Alquimia y compañerismo

La alquimia, ya sea en China (vinculada al taoísmo) o en sus orígenes en el Egipto griego (y faraónico), es una filosofa de la Naturaleza. El origen de lo que concierne a la llamada, curiosamente, Alquimia "Occidental" se encuentra en las practicas artesanales de las civilizaciones mesopotámica, egipcia, griega y romana. Mas particularmente –pero no solo– los de los metalúrgicos y orfebres. Más radicalmente quizás, siguiendo a Gastón Bachelard, se trata de una imaginación material, una imaginación de la materia, una ensoñación poiética, en el sentido –griego de poiein– de un hacer. Una ensoñación fruto del trabajo instrumentado.

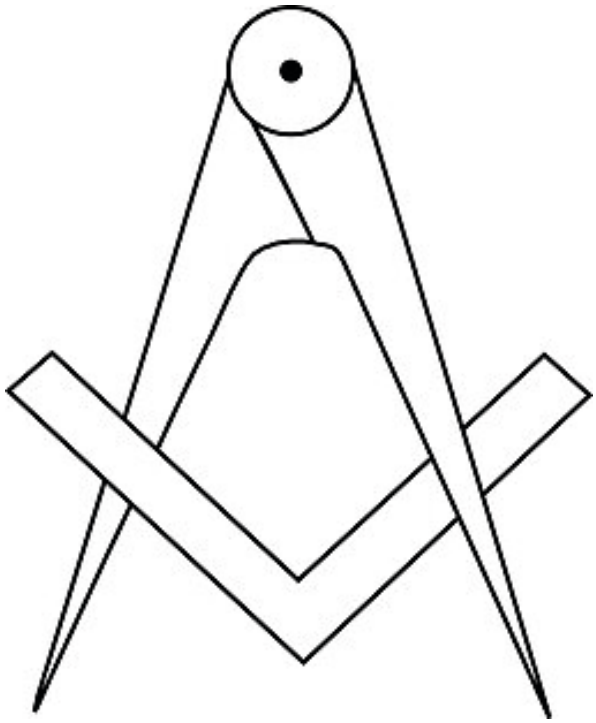
Se constituye en primer lugar a partir de colecciones de recetas artesanales de todo tipo, técnicas de extracción de metales a partir de minerales, técnicas de dorado o plateado que permiten que los metales comunes parezcan de oro o plata, trabajos en vidrio, imitaciones de tinte purpura y joyas preciosas,piedras (esmeralda, etc.), pero también la fabricación de diversos tintes e incluso jabón.

Este origen artesanal basta para explicar el secretismo que pudo haber rodeado a estas recetas. Los artesanos siempre han querido mantener en secreto sus conocimientos, como sigue siendo más o menos el caso, por ejemplo, de los luthieres en Francia. Explica también la insistencia en el trabajo propio de la Alquimia, el trabajo sobre la materia donde, según las concepciones de los alquimistas, por imitación de los procesos naturales, es la materia misma la que trabaja, primero, y luego es el trabajo, por el cual el Alquimista trabaja, purifica y elabora, es decir la transformación del propio Alquimista por el efecto de su propio trabajo sobre la materia, a lo que volveremos.

Está comprobado que los artesanos (metalúrgicos y orfebres) sabían lo que hacían fabricando lo que debemos llamar imitaciones o falsificaciones, ya que las colecciones de recetas conservadas contienen también procesos que permiten distinguir los metales reales de sus imitaciones originales.

No está menos demostrado que en la mente de los artesanos el aprendizaje era considerado más a menudo como una iniciación. ¡Y el resto! Por ejemplo, en las tradiciones de los Compañeros del Deber en Francia, el aprendiz pasa, a través de diferentes etapas, del estado de ignorancia del neófito al de maestro en su disciplina. También podemos poner en perspectiva la Obra Maestra de los Compañeros del Deber y la Gran Obra de los Alquimistas.

También podemos observar algunas convergencias simbólicas con otras sociedades con componentes iniciáticos.



Entre las organizaciones compañeras actualmente activas en Francia, podemos citar:
La Federación Compañera de los Oficios de la Construcción (FCMB), creada en 1952, reconocida como de utilidad pública por el Estado, reúne:
• la Sociedad de Compañeros de Carpinteros de los Deberes du Tour de Francia (cuyos miembros también se denominan “bois-debout” (Es lo existente)
• la Sociedad de Compañeros Albañiles, canteros de las tareas del Tour de Francia (cuyos miembros también son llamados “picapedreros”).
• la Sociedad de compañeros y afiliados de carpinteros y cerrajeros-metalúrgicos del deber de la libertad, (cuyos miembros también son llamados coloquialmente “pot-à-colle” (pelmazo persona fastidiosa inoportuna).
• la Sociedad de transeúntes, techadores, zincadores (trabajadores de metal zinc), fontaneros y yeseros del Tour de Francia.
• la Sociedad de Compañeros Pintores Vidrieros de Servicio del Tour de Francia.
la Asociación de Trabajadores de Compañeros de Servicio del Tour de Francia (AOCDTF), creada en 1941,
la Unión Compañera de Compañeros del Tour de Francia de Deberes Unidos, creada en 1889.
Pero hay otros y en general sus orígenes son muy antiguos...
Las palabras, sin embargo, importan...
La palabra Deber, primero. Los Deberes fueron los nombres iniciales de las asociaciones compañeras. La referencia al “Tour de Francia” también se refiere al aprendizaje itinerante. Pero también la expresión Deber de libertad (1804), un grupo de origen protestante constituido después de 1789 que no se reconocía en el “Santo Deber de Dios”. Lo que confirma que los compañerismos de la época incluían ciertos aspectos religiosos, católicos... o menos católicos.
Según el sitio web de la Federación de Compañeros, el principio del Tour de Francia es el siguiente:
Con un diploma básico en la mano, el joven emprende su “tour de Francia”. Son necesarios de cuatro a seis años, dependiendo de las necesidades de cada persona, antes de ser recibido como “acompañante”. El joven “itinerante” recorre de etapa en etapa la red de sedes de la Federación de Compañeros (alojamiento,

restauración, aulas), a razón de una o dos ciudades por año, en calidad de empleado.
Este viaje permite descubrir técnicas, materiales, métodos y medios de trabajo, diferentes de una región a otra y de un país a otro. El viaje constituye, más allá del encuentro de técnicas y experiencias, este camino de vida durante el cual el hombre se construye gracias a las pruebas que superar y las etapas que recorrer.
La relación con los constructores de catedrales, que viajan de un lugar a otro, es inmediata (incluyendo posiblemente, en torno a las Cruzadas o a través de una referencia legendaria a los constructores del Templo de Salomón, viajes a Oriente).
Aún según el sitio web de la federación compañera:
Durante su viaje, el itinerante atraviesa dos etapas simbólicas:
- Adopción: se convierte en “miembro” (aspirante, afiliado o joven seguidor de la sociedad compañera) creando un primer modelo y observando su comportamiento tanto en la empresa como en la sede.
- Recepción: se le recibe como acompañante, tras una iniciación simbólica y la creación de un segundo modelo (la obra maestra de la recepción), y siempre teniendo en cuenta sus cualidades morales y profesionales.
Se puede observar que al contrario de lo que sucedió en las corporaciones, no existe ningún rango de maestro por encima del rango de oficial. Los Deberes, las asociaciones de compañeros, de hecho, estaban en oposición y en competencia con las corporaciones, y precisamente porque, esencialmente, un compañero (en el sentido de las corporaciones) nunca podría en la práctica convertirse en maestro a menos que fuera hijo o yerno de un maestro. Dominio de una profesión, por tanto, pero sin título de maestro.
El Tour de Francia no se queda con este título de acompañante: el itinerante continúa su viaje por un tiempo, asumiendo ahora responsabilidades de supervisión de los más jóvenes, por ejemplo, siendo “rodillo” o “jugador de rol”», joven compañero organizador y repartiendo la contratación, “embajador” del itinerante al sedentario.
El “Tour de Francia” no se limitaba a Francia en aquel momento y hoy en día lo está aún menos...
Ciertas dimensiones, importantes en el compañerismo, que parecen faltar en la Alquimia son el deber de solidaridad (solidaridad de los trabajadores) y el deber de transmisión (del conocimiento adquirido).
Originalmente compañero es “el que comparte el pan con otro” de donde también proviene la palabra buddy (com-pain) en francés. El Alquimista casi siempre parece un ser más o menos solitario, el Compañero es todo lo contrario. Él es sólo un compañero dentro de una comunidad y a través de esta comunidad.
Asimismo, la organización de huelgas o el control de las contrataciones (llamado "prohibiciones de comercio" en el caso de los Maestros reacios a

contratar compañeros) no parecen haber sido practicados por los Alquimistas... Pero sí son una de las causas de la prohibición de las compañías, como lo demuestra en 1539 la Ordenanza de Villers - Cotterêts, del rey Francisco I, que retomo las prohibiciones de varios de sus predecesores:

"Siguiendo nuestras antiguas ordenanzas y fallos de nuestros tribunales soberanos, todas las hermandades de comerciantes y artesanos de todo el reino serán destruidas, proscritas y defendidas. [...] a todos los compañeros y trabajadores se les prohíbe reunirse en grupo bajo pretexto de hermandad o de otra manera, retozar entre ellos para colocarse con los maestros o dejarlos, ni impedir en modo alguno a este o a los mismos dichos maestros elegir a sus trabajadores, ya sean franceses o extranjeros.»

La Iglesia católica hizo lo mismo, por supuesto, hacia 1655, con el pretexto de la existencia en los Deberes (nombre inicial de las compañías) de prácticas rituales no controladas por las autoridades religiosas...

Este es un punto en común con la Alquimia, aunque la Iglesia finalmente se opuso mucho menos a la Alquimia que al compañerismo, ya que las huelgas no forman parte de las recomendaciones papales... posición por otra parte común a todas las religiones.

En cuanto a la revolución francesa, supuestamente tan amante de la libertad, no le fue mejor, prohibiendo las asociaciones obreras mediante la Ley Le Chapelier de 1791:

"Las reuniones de trabajadores cuyo objetivo sea obstaculizar la libertad que la Constitución otorga al trabajo industrial serán consideradas reuniones sediciosas. » (artículo VIII)

Queda eso en el compañerismo: "la verdadera obra maestra no es la obra maestra que hace el compañero. Es el compañero mismo porque se transforma". (France Culture, podcast del 10 de septiembre de 2023, titulado Bois-debout, Pot-à-colle, Casse-cailloux (rompedores de piedra): el lenguaje secreto de los Compañeros en la serie "Nuits de France Culture).

En definitiva, las dimensiones espirituales no faltan en la compañía francesa a lo largo de su larga historia, y todo hace pensar que nunca han faltado desde los orígenes más antiguos de los oficios y profesiones. Por tanto, es bastante natural que tampoco les faltara la Alquimia.

Aunque, estrictamente hablando, la Alquimia huele a azufre y no siempre ha sido considerada enteramente católica, cualquiera que haya sido la catolicidad particular del lugar y del tiempo, era necesario, en todas partes y siempre, tratar e incluso confiar en las religiones existentes. Esto lo demuestra, por ejemplo, el libro "Alquimia y misticismo en la tierra del Islam Pocket – 22 de mayo de 2003" de Pierre Lory. Pero fácilmente encontraríamos testimonios equivalentes en el mundo cristiano.

No es mi intención y menos mi habilidad detallar aquí los aspectos simbólicos o espirituales de la

Alquimia, no faltan especialistas que lo harán mejor que yo.
Tampoco enumeraré los diversos inventos y descubrimientos de los alquimistas que han contribuido a la ciencia (la lista es bastante conocida), empezando quizás por la existencia de la ciencia misma, aunque la ciencia "occidental" más bien extrajo sus métodos de la obra de Alhazen, un egipcio, científico de finales del siglo X, hasta el punto de que leerlo parecería leer a Descartes:
“La verdad se busca por sí misma... No es aquel que estudia los libros de sus predecesores y da rienda suelta a su disposición natural a considerarlos favorablemente, quien es el buscador de la verdad. Sino más bien el que piensa en ello y se llena de dudas, el que sigue pruebas y demostraciones más que las afirmaciones de un hombre cuya disposición natural se caracteriza por toda clase de defectos y deficiencias. [...] Y, por tanto, comprometido en el pensamiento crítico, también debe desconfiar de sí mismo y no permitirse ser laxo e indulgente con el objeto de su critica”.
Por tanto, la famosa “duda cartesiana” tiene su origen en Egipto hacia finales del siglo X y no en René Descartes en el siglo XVII. “La verdad se busca por sí misma... No es aquel que estudia los libros de sus predecesores y da rienda suelta a su disposición natural a considerarlos favorablemente, quien es el buscador de la verdad. Sino más bien el que piensa en ello y se llena de dudas, el que sigue pruebas y demostraciones más que las afirmaciones de un hombre cuya disposición natural se caracteriza por toda clase de defectos y deficiencias. [...] Y, por tanto, comprometido en el pensamiento crítico, también debe desconfiar de sí mismo y no permitirse ser laxo e indulgente con el objeto de su critica”.
Por tanto, la famosa “duda cartesiana” tiene su origen en Egipto hacia finales del siglo X y no en René Descartes en el siglo XVII.
Pero queda que al final del día, más allá de las investigaciones relativas a la transmutación de los metales, a la Piedra Filosofal, a la Panacea, al Elixir de larga vida etc... Lo que la Alquimia busca es la transformación, la elevación intelectual de el Alquimista a través de su propio trabajo. La Naturaleza y la Materia, y más en general la Creación, no aparecen como inferiores y despreciables en la Alquimia, sino más bien como vías de acceso a lo espiritual y, en su caso, a lo divino.
Finalmente, me gustaría aventurar una comparación bastante inquietante entre el objetivo último de la Alquimia que, a lo largo de los tiempos, aparentemente ha sido la transformación del hombre (del Alquimista) a través del trabajo, por un lado, y el proyecto de Marx, por el otro, del advenimiento de una sociedad de hombres que hacen, a través de su trabajo, su propia historia, ellos mismos y conscientemente. El proyecto de Marx (que no era marxista: "Lo cierto es que yo no soy marxista") aparece de hecho como nada más que la proyección del proyecto alquímico – y del

compañerismo – a todo el nivel social y civilizacional. Me parece que esto atestigua, a lo largo de siglos e incluso milenios, la asombrosa permanencia de un punto de vista de la clase trabajadora sobre el mundo. Y en cuanto a las ciencias, cabe recordar que muchos científicos y artistas de los siglos XVI y XVII también fueron artesanos o, al menos, atrevidos manipuladores de sus propios instrumentos.

Aunque en ciertos aspectos y en ciertos momentos los surrealistas pueden haber representado el punto más avanzado del movimiento obrero, a pesar de los hombres en el aparato de los diversos partidos comunistas, su desprecio y sus perpetuas condenas del surrealismo, los surrealistas aparentemente no identificaron las raíces obreras de la alquimia. O, si lo hubieran hecho, realmente no los habrían tenido en cuenta. Casi siempre habrán visto en la Alquimia sólo una fuente de inspiración, una cierta confirmación de sus intuiciones y de sus concepciones políticas, una manera de explorar las peripecias del espíritu humano, de redescubrir sus poderes quizás perdidos. Pero, en última instancia, casi siempre sólo habrá reconocido la visión expresada en el poema Correspondencias de Charles Baudelaire:

La naturaleza es un templo donde los pilares vivos
A veces soltaban palabras confusas;
El hombre atraviesa bosques de símbolos
Que lo observan con ojos familiares.

Ciertamente, no hay duda de que esta visión proviene de la Alquimia. Pero la Alquimia también ha constituido, a través de los siglos y milenios, la perspectiva sorprendentemente estable y continua de los hombres de Arte: artistas, científicos, técnicos – artesanos.

Y es importante recordar que por muy poderoso que sea un hombre, nunca podrá comprar ni obtener nada más que lo que algún día los hombres de Arte habrá creado.

Nada más.

Pierre Petiot

Alchimie et Compagnonnage

L'Alchimie, que ce soit en Chine (en lien avec le Taoïsme) ou ses origines dans l'Égypte grecque (et pharaonique) est *une philosophie de la Nature*. Dont la source pour ce qui concerne l'Alchimie dite, curieusement, « occidentale » se trouve dans les pratiques artisanales des civilisations mésopotamiennes, égyptiennes, grecques, et romaines. Plus particulièrement – mais pas seulement – celles des métallurgistes et des orfèvres. Plus radicalement peut-être, pour suivre Gaston Bachelard, il s'agit d'une imagination matérielle, d'une *imagination de la matière*, d'une rêverie *poïétique*, au sens – grec d'un *poiein* – d'un faire. Une rêverie issue d'un ***travail*** *instrumenté*.

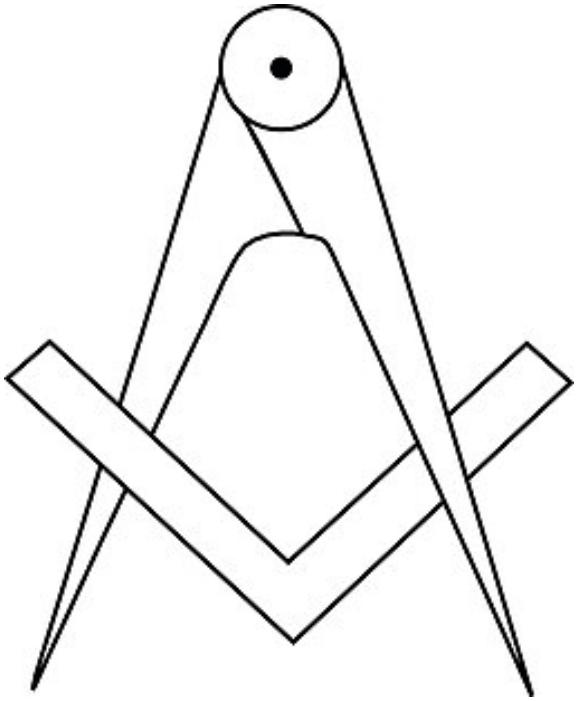
Elle se constitue d'abord sur la base de recueils de recettes artisanales de tous ordres, techniques d'extraction des métaux à partir des minerais, techniques de dorure ou d'argenture permettant de faire apparaître les métaux vils comme étant fait d'or ou d'argent, le travail du verre, l'imitation de la teinture pourpre, et de pierres précieuses (émeraude, . . .), mais aussi la fabrication de teintures diverses et même du savon.

Cette origine artisanale suffit à expliquer le secret qui a pu entourer ces recettes. Les artisans ayant toujours eu à cœur de garder secret leur savoir faire, comme c'est par exemple plus ou moins encore le cas des luthiers en France. Elle explique également l'insistance sur le *travail* caractéristique de l'Alchimie, le *travail sur la matière* où, selon les conception des alchimistes, par une imitation des processus naturels, c'est *la matière elle même qui travaille*, d'abord, et puis ensuite, c'est *le travail* par lequel *l'Alchimiste se travaille*, se purifie et s'élabore, c'est à dire la transformation de l'Alchimiste lui-même par l'effet de son propre travail sur la matière, sur quoi on reviendra.

Il est avéré que les artisans (métallurgistes et orfèvres) savaient ce qu'ils faisaient en fabriquant ce qu'il faut bien appeler des imitations ou des faux, puisque les collections de recettes conservées contiennent *aussi* des procédés permettant de distinguer les vrais métaux de leurs imitations.

Il n'est pas moins avéré que dans l'esprit des artisans, *l'apprentissage* a le plus souvent été considéré comme une *initiation*. Et le reste ! Par exemple dans les traditions des Compagnons du Devoir en France, l'apprenti passant, à travers différent stades, de l'état d'ignorance du néophyte à celui de *maître* dans sa discipline. On peut d'ailleurs mettre en perspective le *Chef d'Œuvre* des Compagnons du Devoir et le *Grand Œuvre* des Alchimistes.

On peut aussi relever quelques convergences *symboliques* avec d'autres sociétés à composantes initiatiques:



Parmi les organisations compagnonniques actuellement actives en France, on peut citer :
La Fédération compagnonnique des métiers du Bâtiment (FCMB), créée en 1952, elle est reconnue d'utilité publique par l'État, elle regroupe :

- la *Société des compagnons charpentiers des Devoirs du Tour de France*, (dont les membres sont aussi appelés « **bois-debout** »
- la *Société des compagnons maçons, tailleurs de pierre des devoirs du tour de France*, (dont les membres sont aussi appelés « **casse-cailloux** »
- la *Société des compagnons et affiliés menuisiers et serruriers-métalliers du devoir de liberté*, (dont les membres sont aussi appelés familièrement « **pot-à-colle** »)
- la *Société des compagnons passants bons drilles, couvreurs, zingueurs, plombiers et plâtriers du devoir du Tour de France*
- la Société des compagnons peintres vitriers du devoir du tour de France.

l'Association ouvrière des compagnons du devoir du tour de France (AOCDTF), créée en 1941,
l'Union compagnonnique des compagnons du tour de France des devoirs unis, créée en 1889.
Mais il y en a d'autres et de manière gérérale, leurs origines sont fort anciennes...
Les mots cependant importent...
Le mot *devoir,* d'abord. Les *Devoirs* étaient les noms initiaux des associations compagnonniques. La référence au « Tour de France » également qui désigne un apprentissage itinérant. Mais aussi l'expression *devoir de liberté* (1804), groupement d'origine protestante établi après 1789 qui ne se reconnaîssait pas dans le « Saint devoir de Dieu ». Ce qui confirme que les compagnonnages de l'époque incluaient certains aspects religieux, catholiques... ou moins catholiques.
D'après le site web de la fédération compagnonnique, le principe du Tour de France est le suivant :

> *Un diplôme de base en poche, le jeune part faire son* ***« tour de France ». Quatre à six ans*** *sont nécessaires, selon les besoins de chacun, avant d'être reçu « compagnon ». Le jeune « itinérant » va* ***d'étape en***

> *étape sur le réseau des* sièges de *la Fédération compagnonnique (hébergement, restauration, salles de cours),* ***au rythme d'une à deux villes par an, en tant que salarié.*** *Ce voyage permet la* ***découverte des techniques, des matériaux, des méthodes et des moyens de travail****, différents d'une région à l'autre et d'un pays à l'autre. Le voyage constitue, au-delà de la rencontre des techniques et des expériences, ce parcours de la vie au cours duquel l'homme se construit grâce aux épreuves à surmonter et aux étapes à franchir.*

La relation avec les bâtisseurs de cathédrales, voyageant d'un chantier à l'autre est immédiate (incluant éventuellement, aux alentours des croisades ou par une référence légendaire aux constructeurs du Temple de Salomon, des voyages en Orient).

Toujours selon le site web de la fédération compagnonnique :

> *Au cours de son périple, l'itinérant franchit* ***deux étapes symboliques****:*
>
> *-* ***La réception*** *: il est reçu compagnon,* ***après une initiation symbolique*** *et la réalisation d'une seconde maquette (le chef-d'œuvre de réception), et* ***toujours en regard de ses qualités morales et professionnelles****.*

On peut noter que contrairement à ce qui se passait dans les corporations, *il n'existe pas de grade de maître au dessus du grade de compagnon*. Les *Devoirs*, les associations de compagnons étaient en effet opposés et concurrents des corporations, précisément parce que pour l'essentiel, un compagnon (au sens des corporations) ne pouvait en pratique jamais devenir maître que s'il était le fils ou le gendre d'un maître. Maîtrise d'un métier donc, mais sans titre de maître.

> *Le tour de France ne s'arrête pas sur ce titre de compagnon : l'itinérant continue quelques temps son voyage, prenant à présent à son tour des responsabilités dans l'encadrement des plus jeunes, en étant par exemple «* ***rouleur*** *» ou «* ***rôleur*** *», jeune compagnon organisant et distribuant les embauches, «* ***ambassadeur*** *» des itinérants auprès des sédentaires.*

Le « Tour de France » ne se limitait d'ailleurs pas à la France à l'époque et ne s'y limite encore moins aujourd'hui…

Certaines dimensions, importantes

dans le compagnonnage, qui semblent manquer dans l'Alchimie sont le devoir de *solidarité* (solidarité ouvrière) et le devoir de *transmission* (du savoir acquis).

Originellement un *compagnon* est *«* celui qui partage le pain avec un autre » d'où vient aussi en Français le mot *copain* (com-pain). L'Alchimiste semble presque toujours un être plus ou moins solitaire, le Compagnon c'est tout l'inverse. Il n'est compagnon qu'au sein d'une communauté et *par* cette communauté.

De même, l'organisation de grèves ou le contrôle des embauches (appelé « interdictions de boutiques » dans le cas des Maîtres récalcitrants à embaucher des compagnons) ne semblent pas avoir été pratiqués par les Alchimistes… Mais elles sont bien l'une des causes de l'interdiction des compagnonnages, comme en témoigne en 1539, par l'Ordonnance de Villers-Cotterêts, le roi François Ier, qui reprend les interdictions de plusieurs de ses prédécesseurs :

> *« Suivant nos anciennes ordonnances et arrêts de nos cours souverains, seront abattues, interdites et défendues toutes confréries de gens de métier et artisans par tout le royaume. […] défense à tous compagnons et ouvriers de s'assembler en corps sous prétexte de confréries ou autrement, de cabaler entre eux pour se placer les uns les autres chez les maistres ou pour en sortir, ni d'empêcher de quelque manière que ce soit lesdits maistres de choisir eux-mêmes leurs ouvriers soit français soit étrangers. »*

L'Église catholique en fait autant, bien entendu, vers 1655, au prétexte de l'existence dans les *Devoirs* (le nom initial des compagnonnages) de *pratiques rituelles* non contrôlées par les autorités religieuses…

C'est là un point commun avec l'Alchimie, bien que l'Église se soit finalement beaucoup moins opposée à l'Alchimie qu'au compagnonnage, les grèves ne faisant pas partie des recommandations papales… Position d'ailleurs commune à toutes les religions.

Quant à la Révolution Française, prétendûment si éprise de liberté, elle n'a pas fait mieux, interdisant les associations ouvrières par la Loi Le Chapelier dès 1791 :

> « Les *attroupements ouvriers qui auraient pour but de gêner la liberté que la constitution accorde au travail de l'industrie seront regardés comme attroupement séditieux.* » (art. VIII)

Il reste que dans le compagnonnage : « ***le véritable chef d'œuvre, ce n'est pas le chef d'œuvre qui est fait par le compagnon. C'est le compagnon lui-même car il est transformé*** ». (France Culture, podcast du 10 septembre 2023, intitulé *Bois-debout, Pot-à-colle, Casse-cailloux : le langage secret des Compagnons* dans la série des « Nuits de France Culture »).

En bref, les dimensions spirituelles ne manquent pas dans le compagnonnage français durant toute sa longue histoire, et tout laisse à penser qu'elles n'ont jamais manqué depuis les plus antiques origines de l'artisanat et des métiers. C'est donc tout naturellement qu'elles n'ont pas manqué non plus dans l'Alchimie.

Bien qu'à proprement parler l'Alchimie *sente le soufre* et n'ait pas toujours été considérée comme tout à fait *catholique* – ceci quelle qu'ait été la catholicité particulière du lieu et de l'époque, il lui a bien fallu, partout et toujours, *composer avec* et même *s'appuyer sur* les religions existantes. En témoigne par exemple le livre « Alchimie et mystique en terre d'Islam Poche – 22 mai 2003 » de Pierre Lory. Mais on trouverait sans diffivculté des témoignages équivalents dans le monde chrétien.

Il n'entre pas dans mes intentions et encore moins dans mes compétences de détailler ici les aspects symboliques ou spirituels de l'Alchimie, les spécialistes ne manquent pas qui le feront mieux que moi.

Je ne ferai pas non plus la liste des diverses inventions et découvertes des alchimistes qui ont contribué à la science – la liste en est assez connue – à commencer peut-être bien par l'existence de la science elle même, bien que la science « occidentale » ait plutôt puisé ses méthodes dans les travaux d'Alhazen, scientifique d'Égypte de la fin du 10ème siècle, au point qu'en le lisant on croirait lire Descartes

> *« La vérité est recherchée pour elle-même... Ce n'est pas celui qui étudie les livres de ses prédécesseurs et laisse libre cours à sa disposition naturelle à les considérer favorablement, qui est le chercheur de vérité. Mais plutôt celui qui pense à eux et est rempli de doutes, celui qui suit la preuve et la démonstration plutôt que l'affirmation d'un homme dont la disposition naturelle est caractérisée par toutes sortes de défauts et de lacunes. [...] Et engagé ainsi dans l'esprit critique, il devrait aussi se méfier de lui-même et ne pas se permettre d'être laxiste et indulgent envers l'objet de sa critique ».*

Le fameux « doute cartésien » trouve donc plutôt son origine en Égypte vers la fin du 10ème siècle que chez René Descartes au 17e siècle

Mais il reste qu'au bout du compte, au-delà des recherches relatives à la transmutation des métaux, à la Pierre Philosophale, à la Panacée, à l'Élixir de longue vie etc... Ce que l'Alchimie recherche, c'est la transformation, l'élévation intellectuelle de l'Alchimiste par son propre travail. La nature et la matière, et de manière plus générale la Création, n'y apparaissent pas comme inférieures et méprisables dans l'Alchimie, mais plutôt comme des voies d'accès au spirituel et le cas échéant au divin.

Je voudrais pour terminer me risquer

à une comparaison assez troublante entre l'objectif ultime de l'Alchimie qui, au travers des époques, a semble t-il été la transformation de l'homme (de l'Alchimiste) par le travail, d'une part, et le projet de Marx d'autre part, de l'avènement d'une société d'hommes faisant par leur travail, leur propre histoire eux-mêmes et *consciemment*. Le projet de Marx (qui n'était pas marxiste : "*Ce qu'il y a de certain, c'est que moi je ne suis pas marxiste*") n'apparaît en fait comme rien d'autre que la *projection* du projet alchimique – et compagnonnique – au niveau social et civilisationnel tout entier. Il me semble que cela témoigne, au travers des siècles et même des millénaires, de la permanence étonnante d'un point de vue *ouvrier* sur le monde. Et quant aux sciences, faut-il rappeler que nombre de scientifiques et d'artistes des 16ème et 17éme siècle ont été *aussi* des artisans ou pour le moins, d'audacieux bricoleurs de leurs propres instruments.

Bien qu'à certains égards et à certains moments les surréalistes aient pu représenter la pointe la plus avancée du mouvement ouvrier, en dépit qu'en aient eu les hommes de l'appareil des divers partis communistes, de leur mépris et de leurs perpétuelles condamnations du Surréalisme, les surréalistes n'auront apparemment pas identifié les racines *ouvrières* de l'Alchimie. Ou bien, s'il l'ont fait, ils ne les auront pas vraiment pris en compte. Ils n'auront presque toujours vu dans l'Alchimie qu'une source d'inspiration, une certaine confirmation de leurs intuitions et de leurs conceptions poétiques, une manière d'explorer les méandres de l'esprit humain, d'en retrouver les pouvoirs perdus peut-être. Mais en définitive, ils n'y auront presque toujours que reconnu la vision qui s'exprime dans le poème *Correspondances* de Charles Baudelaire :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Certes, nul doute que cette vision là procède de l'Alchimie. Mais l'Alchimie a constitué *aussi* au travers des siècles et des millénaires, la perspective étonnamment stable et continue des ***Hommes de L'Art***: artistes, scientifiques, techniciens – artisans.

Et il convient de se souvenir que quelle que puisse être la puissance d'un homme, il ne pourra jamais acheter ou se procurer que ce que les Hommes de L'Art auront un jour créé. ***Rien d'autre***.

Pierre Petiot

Raúl Zurita

SUEÑO 473

A Matta

1492

Vi las carabelas de Colón emprender de nuevo el viaje, sus velas eran enormes cuadros de Matta que se iban hinchando por el viento. Al despertar tuve la sensación de que había descubierto algo, uno: que todos los cuadros de Matta eran velas de barcos; dos: que todos esos barcos serían quemados antes de llegar a América, tres: que el arte de la navegación a vela iba a morir.

¿DESPERTARÉ?

¿Escuchas entonces Vespucio? ¿Colón oyes? Mares y fiordos de Sebastián, de Balboa y archipiélagos, ¿escuchan? Las suspendidas carabelas y los rayos rastreándolas en el cielo eran bellos, dicen. Los acantilados de la noche resplandecían estallando e igual que aviones a chorro, los paneles del gran Matta despegaban fundiendo el firmamento con los últimos amaneceres. Lloramos sí dicen en la noche triste y los hermanos quemados ascendieron cantando como cantan lo indios cuando entonan los Salmos. Así se parió hundiéndose la nueva alma dicen y las cataratas del Iguazú, las cortinas del Pacífico, el mar Atlántico se fueron para arriba ardiendo igual que el Responso. Porque así dicen se anuncia el despertar mi Dios y que serás tú oh sí me dicen el día que regresa.
Pintados en los velámenes de las carabelas los cuadros suben sobre el horizonte cubriéndolo, los fusilados, los monstruos de Goya, las pinturas cuzqueñas, y doblándose de hinojos en medio del fuego y del amor, todo lo quemado reza. Las naves han partido y los paños azules de la noche dibujan las marcas finales del sueño: monjes diaguitas, frailes guaraníes, monaguillos aimaras planean volando entre las pinturas y los haces antiaéreos buscándolos parecían espíritus en pos de sus cuerpos. Son hermosos. Sí es bella la luz mi Dios rozando la cara de tus indígenas. Tú eres el Dios de Cortés, el Dios de Pizarro y seguro también lo eres de tus pueblos aborígenes. Por ahora son las carabelas relampagueando entre la noche. Por ahora es vuestra cara dura y doble como el ejército español encallado entre el evangelio y las espadas.

¿VERÉ?

Hernández, ¿ves ahora? ¿Orellana miras? Estrechos,
islas y océanos de Magallanes, ¿ven? ¿Ven ahora
los ríos que se aman? Desde Tenochtitlán hasta los
altares del Cuzco las ciudades indias destellaron
en el cielo volando y era mi sueño como haces de luz
sosteniéndolas. Así ardió dicen la noche americana.
Los grandes rascacielos brillaban elevándose y en
medio del fuego de lo que se consume para siempre
las naves españolas flotaban resplandeciendo con
las telas de Matta a toda asta hinchándose en los
mástiles. Así también regresará el día cuando las
vergas que sujetan el cielo entre montadas en las
carabelas como entraron las flotas de Dios en los
templos indígenas. ¿Despertaremos? ¿Despertarás?
¿Despertaré entonces?
Escuadras de Tlatelolco, de Uxaclum, de Machu
Picchu se recortan chorreando contra el cosmos
entero pintado y parecen vitrales que despegaran
desde las iglesias hasta desbordar la luz de los
últimos firmamentos. Sí, como anillos se forman
las tribus suspendidas en el viento y es el dibujo
de venado, de la alpaca, del guanaco herido, el
cuadro que sus espíritus sostienen colgándolo del
llameante cielo. Arde el Pacífico como una bola en
llamas flotando encima de las montañas y mi sueño
de la noche ve las pinturas sobrevolando sobre
el fuego. . . Lagos entonces, océanos que vuelan y
responsos: detengan y ahora para siempre el fulgor
estelar de sus yelmos, los escudos aéreos de sus
carabelas, las cruces de láseres brillando en sus
aviones. Que todo vuelva al día y que yo despierte
sí: que se abran los nuevos pasos de la aurora. . .

¿AMANECERÁ?

Orellana, Lope de Aguirre, Pinzón, ¿ven ahora el
Amazona brillar en el cielo? Mendoza, Díaz de Solís,
¿oyen el río de la Plata abrirse sobre el viento?
Hernando de Soto, ¿sientes el Mississippi fluir entre
las estrellas? Cursos de los descubridores, vías
del mar y del aire, rutas y caminos del Atlántico,
Mediterráneo y Pacífico, ¿ven sus derroteros
arder como líneas de fuego en el firmamento? Son
los ríos que se aman. Allí vi el cosmos de tu amor y
las nebulosas refulgían igual que olas chupando
las quillas de nuestros barcos. Es el destino
dicen el vértice resplandeciente de la cruz en
el firmamento y tus pueblos marchaban hacia ella
quemándose y volviendo. . . ¿Amanece?
Todas las alturas se incendian y en las piras del
amor de Dios pasan iluminándose los ejércitos, las
naves acorazadas, los levitantes batallones y es
el fulgor entero la noche que se quema. ¿Abriré en
verdad los ojos despertando?, el fuego enrojece el
horizonte. En el destello de las divisiones reales se
recortan sobre las cimas de los Andes y más alto
todavía, flotando cielo arriba, la Santa Madre
tiende en remolinos sus santos mientras las tribus
empenachadas se unen a ellos abrazándolos. Sí,
como el Louvre, como la Sixtina, como las salas de
El Prado se pintan los cielos y mi amor entre los
cielos ve los últimos Matta tendidos en el cosmos
coloreando con sus reflejos los rostros indígenas.
Aclara. Los cuadros del sueño y la locura trazan el
espectáculo de todos los astros estallando y en el
fulgor del despertar los ojos míos te ven mestiza y
alba como una aurora sobrevivida entre dos noches

2492

Soy hombre de palabras tristes. De eso ya
ha pasado mucho tiempo, pero el tiempo es
un río que tiene más de dos orillas y Roberto
Matta murió el 22 de noviembre del 2002,
año del Señor yo creo. Despliego sus obras
en la pantalla y recuerdo las carabelas
cruzando el mar rumbo a América, rumbo
a las orillas de una tierra ya no de quimeras,
sino de cenizas y decepción. Pienso ahora
que le debería haberle contado mi sueño y
decirle que fue bello, que en realidad fue
enloquecedoramente bello ver sus cuadros
hinchados por el viento empujar la flota,
que al final alcanzaríamos a ver la línea
de la costa y que después ya no importa,
que después sólo nos quedaría el despertar.

LA CORAL

Se arrojaron entonces los ríos: los ríos
del sueño, cielo y vientos primero, los de
la vida después. En notas empezaron
a hablar entre ellos, en silencios las cosas
de la intimidad, en pausas las del
entendimiento y en acordes todo. Así fue
el encuentro, la comprensión, el sonido.
Fue mente, opus y música su llegada, y
cuando rompieron planeando sobre las
cordilleras, se vio el comienzo y el acabo
al mismo tiempo. Así es y se lee: notas
de los primeros torrentes tendieron el
pasto coloreándose; millones y millones
de pastos poblando las praderas en
comunismo total de repartición, ecología,
luz y vastas planicies. Ese fue el canto de
los torrentes, el vuelo
el coro general de las aguas.

CANTOS DE LOS RÍOS QUE SE AMAN

Canto, canto entonces de los ríos que se
aman, canto de los anchos del Biobío y de
las praderas que cuando rompe cantan
tras los inmensos cielos de pasto. Canto
del cielo que se viene gritando porque
todas las cosas hablan de amor. Canta el
Baker y los ríos de las aguas más heladas
que aún no tienen nombres.
Cantan sí, todas las cosas de este mundo;
las montañas y los cielos llenos de pasto.
Canto de mi amor que eres tú, y de las
llanuras empapadas que se abren también
cantando; los muchachos y las muchachas
abrazados y tú que ahora caminas bajando
por los ríos: mi lluvia buena, mi verano
más ardiente, la primavera de mis sueños,
mis aguas

En las horas de a.m de
las aguas de norte a sur

Este y oeste

RECUERDO DE ANTONIN ARTAUD

En la obra de Antonin Artaud, desde sus inicios hasta su final, hay una persistente continuidad. Es la del dolor corporal proyectado sobre la vida mental. Este constante desarrollo que va de la exasperación hasta la explosión final está enlazado por un hilo conductor donde, a través de la violencia, la maldición y el terror, el poeta busca tanto una explicación como una salida al infernal debate del que es a la vez actor y espectador. Así, provisto con todo su bagaje de sensibilidad y cólera Artaud ingresa en la enfermedad. Y entonces la exasperación de todas sus preocupaciones anteriores se expresa a través de su personalidad que permanece intacta.

La excelente obra del Dr. Podach sobre la locura de Nietzsche demuestra que ésta es un proceso donde causa y efecto están extrañamente mezclados. No tenemos más que pensar en Hoelderlin, en Nerval, en Van Gogh y en Strindberg para darnos cuenta de la fragilidad de los límites que asignamos a la razón cuando la producción artística y literaria están en juego. Los surrealistas no se equivocaron intentando elucidar los problemas de la creación artística a partir de esta conciencia alterada, en carne viva. Para Artaud el problema doloroso que consiste en encontrar un camino hacia el conocimiento debió ser sufrido en sus carnes como un drama del que solo quedan fragmentos, desde el lado donde nos encontramos- y ninguna imaginación es capaz de franquear la linea de separación- que el eco puede hacernos llegar. Tan sólo nos queda inclinarnos ante el valor de Artaud y el acto sobrehumano que acometió para superar su angustia.

La parte central de su libro sobre Van Gogh está imbuida, a la luz de esta tortura, de una lucidez que la sitúa de entrada entre las más estimulantes páginas que se han escrito sobre pintura. ¿Y qué importa, desde entonces, si la mitología que Artaud se formó nos es extraña, como una llave que sólo él tiene derecho a utilizar para descifrar la dificultad de su vida? En este libro, Artaud coincide con las teorías modernas de la siquiatría que atribuyen a la sociedad y a sus instituciones la mayor responsabilidad en una multitud de enfermedades mentales. Evidentemente, las acusaciones que Artaud arroja sobre el Dr. Gachet, hablando del suicidio de Van Gogh, sólo se justifican por su ardiente deseo de defender la lucidez permanente del pintor. Pero, en realidad, el Dr, Gachet trataba a Van Gogh con una bondad infinita. Él, a quien nada había preparado para apreciar su pintura - ¿y cuantos admiradores tenía Van Gogh en ese momento? - posaba durante días enteros ante el pintor, animado únicamente por una simpatía que es preciso creer fuera compartida por Van Gogh, es tan difícil no leerla tras la maravillosa interpretación que le

brindó en sus retratos. Hay que añadir que los que se ocuparon de Artaud en el hospital de Rodez lo hicieron con un tacto parecido y tanto más atento puesto que tenían conciencia del prodigioso talento y de la poderosa personalidad del poeta. Lo digo para aquellos que creyeron que compartir el mito significaba menospreciar el valor de su sufrimiento real. No hablo de los que por necesidades inmediatas de una pérfida razón, quisieron anexionarse la pura figura de Artaud. Su obra penetrante y única escapa a estas aleaciones fortuitas. Existe hoy un **oportunismo de la fecalidad**, como hace cien años se explotaba el **oportunismo del agua de rosas**. Hay que penetrar en el reino del dolor sin escándalo, pero también sin falso pudor. Los caminos de la libertad no son todos fáciles. Los hay que se cierran por siempre para un hombre. Pero cuando se siente el esfuerzo desesperado de vencer su oscuridad, como fue el caso de Artaud, nuestro respeto, nuestra admiración se confunden, mas próximos al espanto ante un fenómeno de la naturaleza que al sentimiento suscitado por una creación reflexiva del espíritu.

Tristan Tzara

MEMORY OF ANTONIN ARTAUD

In Antonin Artaud's work, from its beginnings to its end, there is a persistent continuity. It is that of bodily pain projected onto mental life. This constant development from exasperation to final explosion is linked by a common thread where, through violence, curse and terror, the poet seeks both an explanation and a way out of the infernal debate in which he is both actor and spectator. Thus, armed with all his baggage of sensitivity and anger, Artaud enters the illness. And then the exasperation of all his previous preoccupations is expressed through his personality which remains intact.

Dr Podach's excellent work on Nietzsche's madness shows that it is a process where cause and effect are strangely mixed. We have only to think of Hoelderlin, Nerval, Van Gogh and Strindberg to realize the fragility of the limits we assign to reason when artistic and literary production are at stake. The surrealists made no mistake in trying to elucidate the problems of artistic creation from this altered consciousness in the flesh alive For Artaud, the painful problem of finding a path to knowledge must have been suffered in his own flesh as a drama of which only fragments remain, from the side where we are - and no imagination is capable of crossing the line of separation - that the echo can bring us. We can only bow before Artaud's courage and the superhuman act he undertook to overcome his anguish.

The central part of his book on Van Gogh is imbued, in the light of this torture, with a lucidity that places it from the outset among the most stimulating pages ever written on painting. And what does it matter, from then on, if the mythology that Artaud formed for himself is foreign to us, like a key that only he has the right to use to decipher the difficulty of his life? In this book, Artaud agrees with the modern theories of psychiatry that attribute to society and its institutions the major responsibility for a multitude of mental illnesses. Evidently, the accusations that Artaud hurls at Dr. Gachet, speaking of Van Gogh's suicide, are only justified by his ardent desire to defend the painter's permanent lucidity.

But Dr. Gachet treated Van Gogh with infinite kindness.

He, whom nothing had prepared to appreciate his painting - and how many admirers did Van Gogh have at that time? -He posed for entire days in front of the painter, animated only by a sympathy that one must believe was shared by Van Gogh, it is so difficult not to read it after the wonderful interpretation that he gave him in the portraits of him. It must be added that those who cared for Artaud in the Rodez hospital did so with a similar tact and even more attentive since they were aware of the poet's prodigious talent and powerful personality. I say this for those who believed that sharing the myth meant

belittling the value of his real suffering. I am not talking about those who, for immediate needs of a perfidious reason, wanted to annex the pure figure of Artaud. His penetrating and unique work escapes these fortuitous alloys. Today there is an opportunism of fecality, just as a hundred years ago the opportunism of rose water was exploited. We must enter the realm of pain without scandal, but also without false modesty. The paths to freedom are not all easy. There are those that are closed forever for a man. But when we feel the desperate effort to overcome his darkness, as was the case with Artaud, our respect and admiration become confused, closer to horror at a phenomenon of nature than to the feeling aroused by a reflective creation of the spirit.

Tristan Tzara

Verónica Cabanillas

Verónica Cabanillas

La tristeza de la ciudad arranca los corazones a los enfermos habitantes de ultramundo y los convierte en piedras nocturnas que se derriten con el sol de la noche, ese que ilumina lo que se esconde entre las calles, lo que vive invisible en los trasfondos de las urbes de los soles aprisionados y de los ruidos contenidos sobre la margen del silencio. Y el llanto sucumbe y se extiende como una plaga enloquecida y adopta la mascara.

Los ojos

Las miradas de los enfermos descorazonados, el corazón no se devuelve, avisa piedras que es ahora arena ardiente o cal insufrible, lo mismo da pues caminar a veces es imposible y detenerse es quizá mirar la maldad en los ojos del cielo, de ese cielo que esconde las luces tras su muro de sal, y aparecen a lo largo del camino las sombras de mujeres desnudas que conforman el reino del dolor, el dolor de perder el corazón en una noche catalítica y de quedar como un hombre sin sentido arrodillado o persiguiéndose o desangrándose por la cal que arde en si, y ese hombre es real y ve la desintegración del teatro liquido.

Ve la desintegración de todo lo que no vale

En la ciudad su tristeza arranca mi corazón y puso allí una vela de cera que puedo con facilidad mover

Los enfermos yacen heridos eternamente y no hay quien salve esos destinos retenidos en la concha negra y agua de lo inevitable . . . y las fuerzas vivientes recorren el aire congelado de mil estrellas pulverizadas que viven en la cien de todos los presentes, el peso del adiós sobre ellos, la imagen de la luz, como ver el final de un paisaje hermético derretir su furia sobre el invernadero de mis ojos

Lluvia de ácidos pensamiento

lluvia de ácidos de pena

Lluvia mortal.

Verónica Cabanillas

Verónica Cabanillas

Verónica Cabanillas

Verónica Cabanillas

HURACANES

Me dormí en una lluvia antigua, era un día hueco de caminos, se multiplicaron las pupilas del invierno, me fui quedando entre follajes y sombras, se fue tejiendo un muro amenazante, me equivoqué de cielo. Sí, señor juez, confieso que tengo huracanes alojados en el cuerpo y que las palomas siguen posándose en estos días agrietados.

ANSIEDAD

Vagabundo, llévate este tiempo impaciente que perturba mi ventana, quiero abrir la puerta de la luna, romper mi propia distancia, que su empinada cuesta se haga vieja, aunque me pierda en una lágrima subterránea, aquella que no cesa y húmeda se adhiere a los zapatos. No quiero amanecer tiritando, ni tener contorsiones de furia en intestinos desconocí dos. Sólo necesito un paraguas que me resguar de de mi pena en .este camino quebrado de trenes. Vagabundo, llévate la distancia, en mi patio no se moverá un pétalo. Me quedare mirando el espejo blanco de la luna.

AZUL

A través de las pestañas el silencio va dibujando una imagen en la distancia de esta tarde. Los límites se descuelgan por la ventana: vigilias atormentadas, bebidas oscuras y sueños que eclipsan los ojos. Tras el cristal una flor húmeda apoya tu perfil. Entre los ruidos del mundo se cuela la soledad de las campanas y el viento destruye tu mirada azul que se insinuaba apenas como un tragaluz en me dio de esta habitación tan extensa.

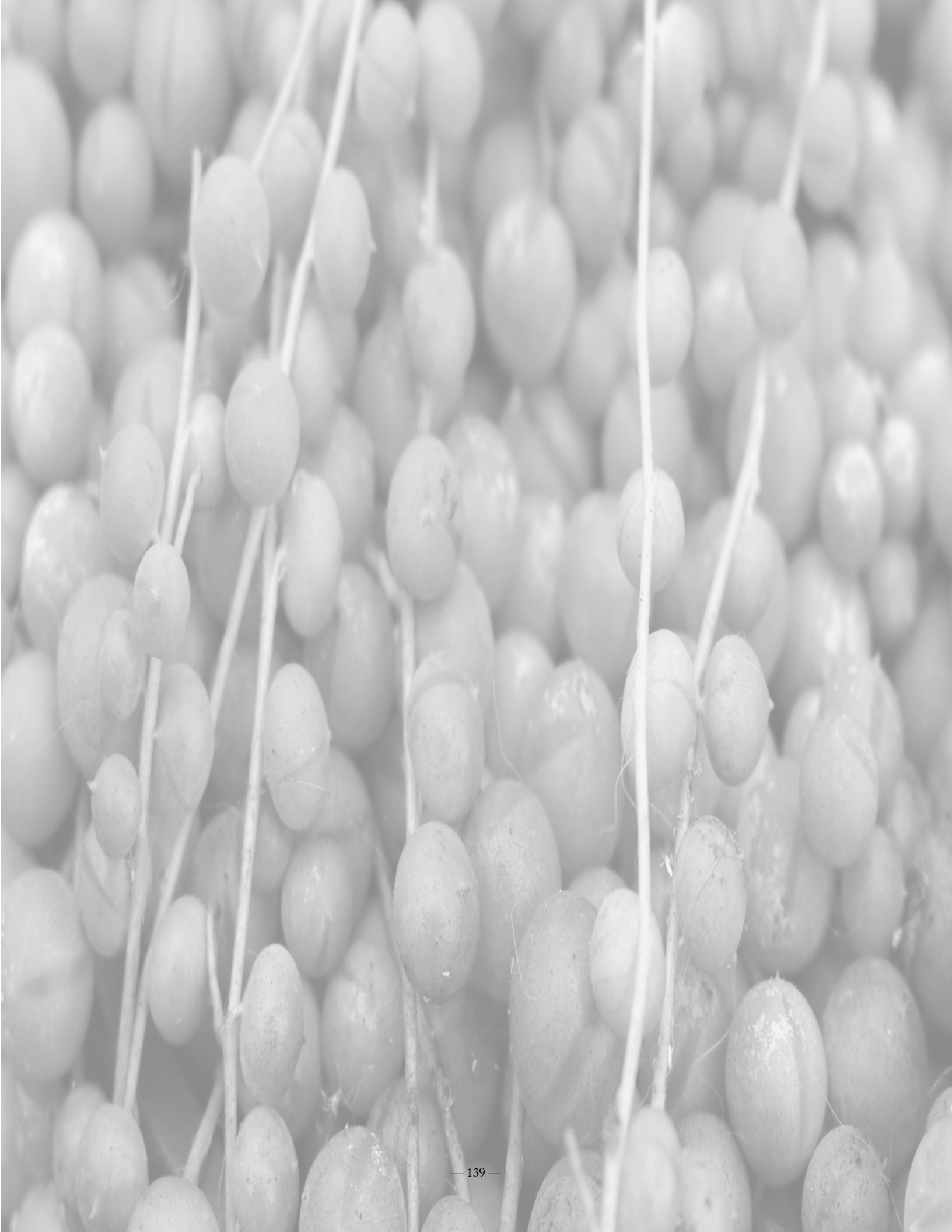
SEDUCCIÓN

En el desierto se ha extraviado la misión de un ángel. Se ha dormido en pleno vuelo. El sol lo ha seducido y ahora reparte sus alas en la arena.

GUERRERA

En la actitud callada de tus manos duerme una niña. Con el alma extendida desencadenas un canto que rescata cerezos. Tu voz viene volando, crecen espadas violetas de las cenizas, eres grito horizontal atravesando el cielo. Des de tu frente nacen estrellas y son ecos brillan do entre el sol y la muerte. De tu guitarra brotan ciudades de amapolas y un lamento de campanas rotas. Guerrera quieta, tu mirada es ancha como la palabra llanura. Te vas que dando adentro, como un azul creciendo entre la sangre y el tiempo.

Verónica Ortiz



Victor Chab

LÁGRIMAS QUÍMICAS
Chab-2017

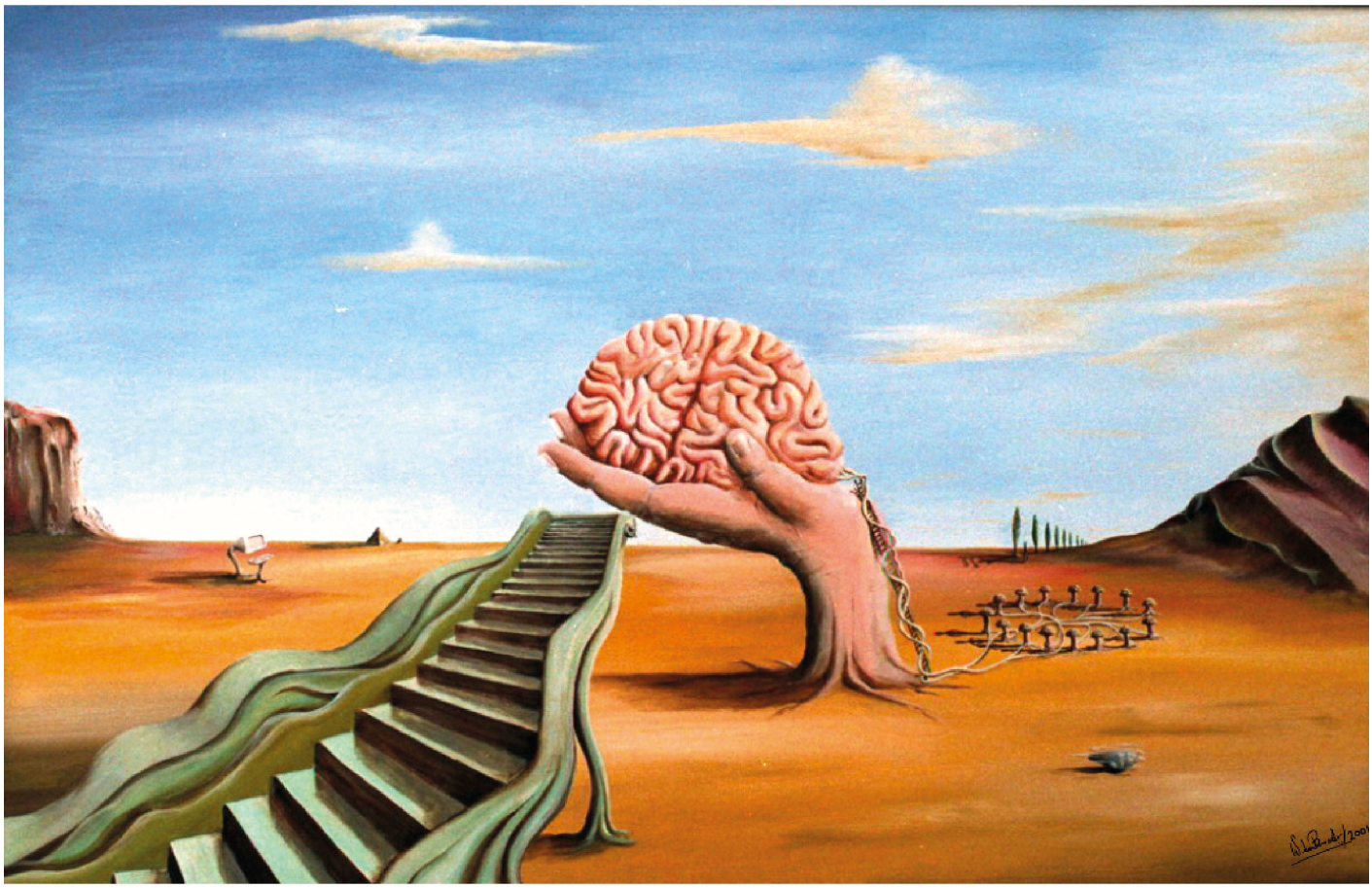
TIEMPO TORMENTOSO
Chab-2017

Victor Chab

Chab-2017

Victor Chab

Victor Chab



Willem den Broeder

Willem den Broeder

Willem den Broeder

“En el lugar mas ínfimo había tedio.
¿Cuál de nuestras nostalgias deseas
que recobre esta águila de ojos reventados?”
Paul Éluard

EPÍLOGO

El universo también es infinito en su capacidad plástica, en cuanto a la variabilidad figurativa de sus combinaciones, pero sobre todo lo es en el pensamiento humano como posibilidad libertaria. El universo es infinito en el campo ilimitado de lo interpretativo, infinito en cuanto a la relación con lo otro, en lo onírico, en lo simbólico o en lo sintético de la abstracción. Ante sí mismo, doblemente infinito en su capacidad de enunciación.

Así, desde el dolor que experimentamos ante lo inconmensurable surge el amor. El amor como necesidad visceral de lo específico, lo único que puede dar cobijo al ser en sus declinaciones peregrinas. Ya en cuando aparece la imagen, el nombre propio o el aroma de un cuerpo en un lugar determinado, somos temporalmente sostenidos por un aspecto de lo material y de la muerte, devorados mágicamente por “la rugosidad de lo real.”

Honidi ama porque también surge del infinito. Los artistas que le dan vida a sus páginas son llamas específicas de temporalidad, pero también son parte del infinito del que nos guarecemos hasta llegar a ese único instante donde acontece lo inesperado. Todo lo que debe suceder y desencadenarse hasta llegar a este momento único, en el que usted tiene los ojos puestos sobre estas letras, como si el rayo del surrealismo dirigiera el curso de todas las cosas.

“Sobre el puente, a la misma hora -así se mecía el rocío con cabeza de gata”

André Bretón

Magdalena Benavente

“In the smallest place there was tedium.
Which of our nostalgia do you want
this eagle with burst eyes to recover?”
Paul Éluard

EPILOGUE

The universe is also infinite in its plastic capacity, in terms of the figurative variability of its combinations, but above all it is infinite in human thought as a libertarian possibility. The universe is infinite in the unlimited field of interpretation, infinite in terms of the relationship with the other, in the dreamlike, in the symbolic or in the synthetic of abstraction. Before himself, doubly infinite in his capacity for enunciation.

Thus, from the pain we experience in the face of the immeasurable, love arises. Love as a visceral need for the specific, the only thing that can shelter the being in its pilgrim declensions. From time to time the image, the proper name or the aroma of a body appears in a certain place, we are temporarily sustained by an aspect of materiality and death, magically devoured by the “roughness of the real.”

Honidi loves because it also arises from infinity. The artists who give life to his pages are specific flames of temporality, but they are also part of the infinity from which we take refuge until we reach that single moment where the unexpected happens. Everything that must happen and be unleashed until you reach this unique moment, in which you have your eyes on these letters, as if the lightning bolt of surrealism directed the course of all things.

“Over the bridge, at the same time-this is how the dew with a cat's head swayed.”

André Breton

Magdalena Benavente

«Dans le moindre endroit, il avait de l'ennui.
Laquelle de nos nostalgies veux-tu
cet aigle aux yeux éclates retrouve?»
Paul Éluard

ÉPILOGUE

L'univers est aussi infini dans sa capacité plastique, dans la variabilité figurative de ses combinaisons, mais il est surtout infini dans la pensée humaine comme possibilité libertaire. L'univers est infini dans le champ illimité de l'interprétation, infini dans le rapport à l'autre, dans l'onirique, dans le symbolique ou dans le synthétique de l'abstraction. Devant lui-même, doublement infini dans sa capacité d'énonciation.

Ainsi, de la douleur que nous éprouvons face à l'incommensurable naît l'amour. L'amour comme besoin viscéral du spécifique, seul qui puisse abriter l'être dans ses déclinaisons pèlerines. De temps en temps l'image, le nom propre ou l'arôme d'un corps apparaît à un certain endroit, nous sommes momentanément soutenus par un aspect de matérialité et de mort, magiquement dévorés par la « rugosité du réel ».

Honidi aime parce qu'il surgit aussi de l'infini. Les artistes qui donnent vie à ses pages sont des flammes spécifiques de la temporalité, mais ils font aussi partie de l'infini contre lequel nous nous refugions jusqu' à atteindre ce moment unique où l'inattendu se produit. Tout ce qui doit arriver et se déchaîner jusqu' à ce que vous atteigniez ce moment unique, où vous avez les yeux rives sur ces lettres, comme si l'éclair du surréalisme dirigeait le cours de toutes choses.

"Sur le pont, en même temps - c'est ainsi que se balançait la rosée à tète de chat."

André Breton

Magdalena Benavente

Índice

Leyenda Honidi 5

Presentación español 7

Presentación en inglés 8

Presentación en francés 9

Trabajo colectivo 10

Aldo Alcota 11

Andre Breton 19

Bernard Dumaine 22

Carlos De los Ríos 25

César Moro 29

Cruzeiro Seixas, Artur 36

Evi Moechel (Zazie) 42

Ghada Kamal 45

Graciela Bello 46

Iñaki Muñoz 48

Irene Plazewska 50

Janice Hathaway 52

José Botto 54

José Luis Carranza 56

José Tola 60
(entrevista a Ana Masías de Tola)

Karin Helmlinger 68

Karl Bogartte 70

Leonora Carrington 73

Magdalena Benavente 78

Manuel Puertas Fuertes 85

Marcelo Bordese 92

Marcia Mogro 94

Marianna Magurudumian O'Reilly 96

Mohsen Elbelasy 98

Ody Saban 102

Patrick Hourihan 107

Pierre Petiot 109

Raúl Zurita 121

Tristan Tzara 128

Verónica Cabanillas 132

Verónica Ortiz 138

Víctor Chab 140

Willem Den Broeder 144

Texto Final 147