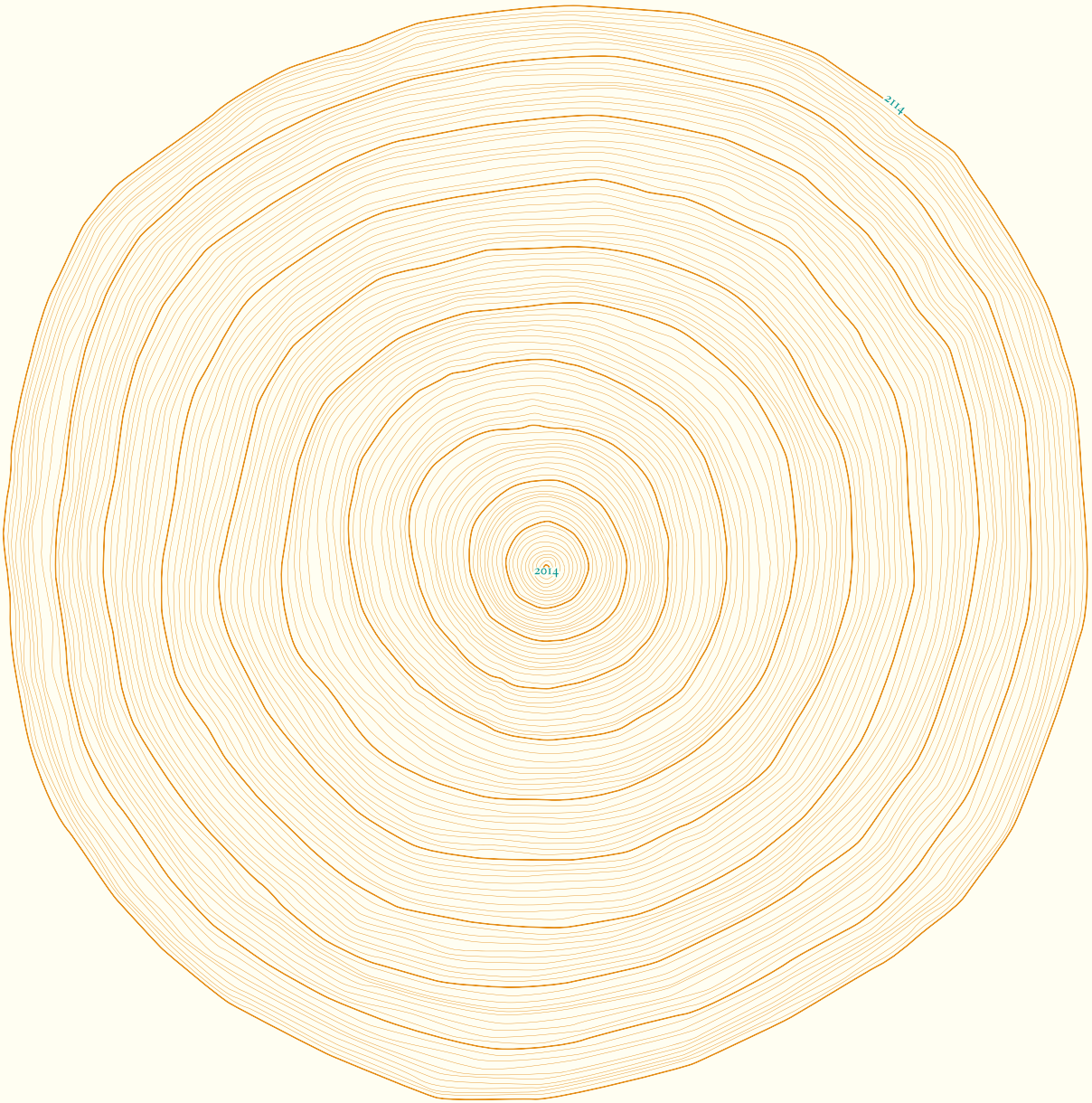


diSONARE

arte / ficción / ensayo

04



diSONARE

arte / ficción / ensayo

04

Directorio Disonare 04

Presidente

Diego Gerard Morrison
diegogerd@disonare.com

Director General

Lucía Hinojosa Gaxiola
lu@disonare.com

Editor Web y Contenido Alterno

Rodrigo Quintero Herrera
rodrigoquintero@disonare.com

Director Editorial

Diego Gerard Morrison

Editor

Lucía Hinojosa Gaxiola

Distribución Internacional

Olivia Paschkes
olivia@disonare.com

Colaboradores Nacionales

Alana Burns, Patricio Vázquez Massimini, Rodrigo García Bonillas, Gabriela Galván, Fidencio Martínez, Alexandra Velasco, Boris Viskin, Miguel Cordera, Christopher Rey Pérez

Colaboradores Internacionales

Paul Chan, Katie Paterson, Christina Hejtmanek, Patrick Keeseey, Belén Moro Mori, Marilyn Kirsch, Eduardo Yanes Hidalgo, Robert Buck, Dinorah Otero, C.E. Lawrence, Joseph Syverson

“DISONARE”, No. 4, marzo 2015, es una publicación bianual editada por Batallas de la Era Común S.A.P.I. de C.V. Mariscal 13, Colonia San Ángel, Delegación Álvaro Obregón, C.P. 01060.

Editor responsable: Lucía Hinojosa Gaxiola. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2013-020710404000-102, ISSN 2007-6134, ambos tramitados ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de Título y Contenido No. “en trámite”, tramitado ante la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por la sociedad “Offset Santiago S.A. de C.V.” ubicada en Avenida Río San Joaquín 436, Ampliación Granada, 11520, México D.F., este número se terminó de imprimir el 15 de marzo de 2015, con un tiraje de 300 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional del Derecho de Autor.



Christina Hejtmanek, *Hwy. 30 South through Arkansas 2*, 2009. Impresión Cromogénica. 75 x 113 cm.
Imagen cortesía de la artista y Blackston Gallery, Nueva York.

NOTA EDITORIAL

“All the great things have been denied and we live in an intricacy of new and local mythologies: political, economic, poetic, which are asserted with an ever-enlarging incoherence.”

-Wallace Stevens

La fascinante condición del tiempo es que en él radican la aceleración y la permanencia; su lógica—inherente, y en ocasiones palpable—es absurda en sí misma, pues refuta su construcción sistémica. Es complejo aceptar que conceptos como la memoria, podrían bien no estar conceptualizados por la idea del tiempo y aun así existir. La sublime discrepancia de la memoria es que supera la antigüedad del tiempo, de su concepto temporal. Irónicamente, entendemos la memoria únicamente a través de la lógica lineal de temporalidad. El desplazamiento de la materia sobre el espacio temporal—la producción de objetos, así como los sutiles procesos de pensamiento, carentes de *tangibilidad*—se erosiona por su condición también experiencial, por otredades y subjetividades constantes.

La poética del arte se sitúa en un terreno indiscutiblemente trágico porque comparte la *permanencia* del tiempo—en la memoria colectiva, en la mítica dialéctica intuitiva—y la banal continuidad de la historia: un proceso enigmático que esboza los límites de la auto-percepción.

El poeta Wallace Stevens, en su ensayo *The Noble Rider and the Sound of Words*, ilustra la drástica transformación de la imaginación colectiva a través de la deconstrucción del lenguaje en el tiempo; explica que la realidad es la que se adhiere a la imaginación. Entonces la imaginación, un microcosmo abstracto y paralelo a la realidad, se desnuda y se hace ser vista a través de rompimientos que desgarran esa aceleración del tiempo, es decir, destrozan al entendimiento, a lo que ha sido definido. Elusivamente, la creatividad es el desdoblamiento de la imaginación, de aquella permanencia que habita en la memoria mitológica; su intensidad refuta la realidad temporal. De esta manera, la experiencia imaginaria nos desprende de la racionalidad histórica, moral, política e inclusive cultural: cuestiona todo y corrompe todo. Este momento creativo, envuelto en *negatividad*, nos confiesa una aberrante respuesta: la pregunta.

La pregunta, bella e ilógica, va más allá de un sistema ideológico. Al igual que la memoria, la pregunta pertenece a ese paradisiaco campo de lo absurdo, habitando en lo mítico del pensamiento. El cuestionamiento—flujo sustancial de la poética—es el movimiento fundamental de la consciencia, sin buscar principio o fin, la pregunta flota, pues no depende de una transacción útil, no requiere de un sacrificio causal. Existe una fuerza que tiende a determinar lo final; una insistencia de la humanidad

por definir su propia ficción: la narrativa temporal. Siempre, la velocidad del tiempo se ha percibido abrumadora, pues cada época asume su propia dinámica transitoria.

A través del tiempo, la inutilidad poética ha funcionado como fuerza opositora a la aceleración de la realidad; una fuerza impulsiva generando tensión y consecuentemente, contemplación. La poética es aquello que no busca ganar o perder, no participa en transacciones causales, vive sin pensar en ofertas y demandas.

Es necesario cuestionar en dónde se encuentra el arte hoy en relación a ésta experiencia catalítica, a la manifestación inútil, efímera y fugaz del momento imaginario. Hay una producción masiva de objetos, un sinfín de nuevas instituciones, publicaciones, y proyectos que aspiran a impulsar el progreso de la cultura y las artes, pero, ¿que será del arte sin el deleite de lo absurdo? ¿Qué será del arte vulnerable, que no le es posible resistir la aceleración de la realidad? ¿Qué será del arte sin poética?

El filósofo Byung-Chul Han, en los ensayos titulados *La sociedad del cansancio*, *La sociedad de la transparencia* y *La agonía del Eros*, introduce dos conceptos fundamentales para explicar el catastrófico y carente escenario que ha producido actualmente el aceleramiento de la realidad: positividad y negatividad.

Según Han, la *positividad* es el nuevo síndrome sociológico, una especie de neurosis vital que se desliza sin freno por el espacio virtual, social e ideológico de nuestras vidas. La positividad es todo aquello que accede y dice sí sin haber sido examinado. Evidentemente, el exceso de positividad radica en la aceleración de las transacciones sociales y económicas de la actualidad, un paradigma que reina y afecta al pensamiento individual y colectivo. En las últimas décadas, la condición temporal de la realidad ha sido mutilada por la morbosa rapidez que rige al pensamiento colectivo, aunado a las dinámicas económicas de naturaleza global. También, el extremo narcisismo social, impregnado por decisiones automatizadas, ha permitido optar por la ignorancia instantánea, poniendo en juego el proceso contemplativo, resultando en la pérdida de negatividad.

La negatividad habita en la pregunta que evita ser respondida. Sin miedo, desafía las percepciones temporales, refuta aquella decadente y exhaustiva necesidad por *ser reconocida*. El olvido, según Nietzsche, es también lo esencial de la memoria, su deconstrucción vitaliza y renueva la condición temporal. En lo absurdo del tiempo nos reivindicamos, ahí en donde la poética brilla y desaparece. Ahuguémonos de preguntas—olvidemos.

Lucía Hinojosa
diSONARE, 2015.



Christina Hejtmanek, *Lafitte VII*, 2009. Impresión Cromogénica. 68 x 102 cm. Imagen cortesía de la artista y Blackston Gallery, Nueva York.

PATRONATO EDITORIAL // BOARD OF MEMBERS

*JAMES O'HIGGINS
MOISÉS COSIO
VICTOR FUENTES
GABRIEL FLORENZ
PIONEER WORKS
YESHUA LÓPEZ VALDEZ
ALEJANDRA RODRÍGUEZ
EUVA ANDERSON
GARTH MURPHY
THE BROOKLYN RAIL
PHONG BUI
NATHLIE PROVOSTY
TOMÁS ESCARCEGA
MIREILLE GERARD
ESTEBAN SANTAMARÍA
TERESA MACHADO
LESLY MORRISON*

Envíanos tu obra a:
letras@disonare.com (ficción, ensayo y poesía)
imagen@disonare.com (arte)

FICCIÓN

diSONARE publica cuento o fragmentos de novelas que se sostienen por sí solos (deberán leer como cuento y tener progresión dramática propia). El límite de extensión es de 7500 palabras o 25 páginas.

Los documentos deben incluir interlineado doble, en Times New Roman, tamaño 12.

diSONARE acepta entradas electrónicas únicamente; en formatos PDF, .doc o .docx.

ENSAYO

diSONARE publica ensayos críticos y experimentales de 5000 palabras o menos. Los documentos deben incluir interlineado doble, en Times New Roman, tamaño 12.

diSONARE acepta entradas electrónicas únicamente; en formatos PDF, .doc, o .docx.

ARTE

Las imágenes deben ser enviadas en formatos de alta resolución para ser consideradas. Una pequeña descripción incluyendo técnica y dimensiones deberá ser incluida.

diSONARE acepta entradas electrónicas únicamente, y restringe las entradas a dos obras por artista.

diSONARE recibe obras para consideración durante todo el año, no hay fechas límites.

Para puntos de venta visita www.disonare.com

CONTENIDO

NOTA EDITORIAL *por Lucía Hinojosa* 3

FICCION / POESÍA

95 PREGUNTAS PARA UN ANÁBISIS DE LA CIUDAD DE MÉXICO...	
<i>Christopher Rey Pérez</i>	10
EL NIÑO INMORTAL... <i>Patricio Vázquez Massimini</i>	18
COLLEGE SONGS... <i>Joseph Syverson</i>	42
LOS JEFES INTACTOS... <i>Rodrigo García Bonillas</i>	68
THE WAY IT IS... <i>C.E. Lawrence (C. Bugge)</i>	75
BAJO LA LUNA DE ESCORPIO... <i>Alana Burns</i>	81
UNDER THE SCORPIO MOON... <i>Alana Burns</i>	83

ENSAYO

NUTACIONES: POLARIS DE MIGUEL ÁNGEL CORDERA... <i>Belén Moro Mori</i>	37
“SACCADE WORKS” BY PATRICK KEESEY... <i>Robert Buck</i>	46
“OBRAS SACÁDICAS” DE PATRICK KEESEY... <i>Robert Buck, traducción por Dinorah Otero</i>	50
A TIME APART... <i>Paul Chan</i>	60
39 SENTENCES... <i>Paul Chan</i>	64

ARTE

HIGHWAY 30 SOUTH THROUGH ARKANSAS... <i>Christina Hejtmanek</i>	2
LAFITTE VII... <i>Christina Hejtmanek</i>	5
SURGE... <i>Fidencio Martínez</i>	9
EL HIELO... <i>Fidencio Martínez</i>	17
AUTORRETRATO CURRICULADO... <i>Boris Viskin</i>	29
EL CREPÚSCULO DE LOS ÍDOLOS... <i>Boris Viskin</i>	30-36
POLARIS... <i>Miguel Ángel Cordera</i>	39-41
YIN, YANG, MAYBE... <i>Patrick Keeseey</i>	45
THE SAME MISTAKE... <i>Patrick Keeseey</i>	54
FUTURE LIBRARY... <i>Katie Paterson</i>	55-59
RED, WHITE AND CHAMPAGNE... <i>Gabriela Galván</i>	66
ORBITAL SYNCHRONIZED PLAYERS... <i>Gabriela Galván</i>	67
VALOR AGREGADO... <i>Eduardo Yanes Hidalgo</i>	74
WATER... <i>Marilyn Kirsch</i>	79
DISTANCE... <i>Marilyn Kirsch</i>	80
VESSEL... <i>Alexandra Velasco</i>	85

**PORTADA Y CONTRAPORTADA *por KATIE PATERSON (FUTURE LIBRARY)*



Fidencio Martínez, *Surge*, 2014. Papel, mapas, acrílico, tinta, pins. 183 x 396 cm. Imagen cortesía del artista.

¿sueñan con espacio lírico los narcos?

¿hay un lugar en la ciudad donde las palabras deshacen alrededores ideales?

¿cómo se acostumbra la violencia al amor, y a ese amor que se descompone?

¿fue un arma o una camioneta o sólo historias semejantes desarrollándose?

¿qué pasa en las calles una vez que ella camina en direcciones opuestas a su querer?

¿hay una diferencia entre anuncios, mantas con amargura, zapatos rojos, y exhalaciones?

¿por qué algunas calles se parecen a países?

¿dramatizan a la polis?

¿qué pasa si pensamos en la ética del foro urbano?

¿recuerdo bien el silencio forzado después de los verbos?

¿qué de las partes del cuerpo?

¿por qué el corazón hace referencia con miedo?

la ciudad que le recuerda ella a él ¿es una que entra a la globalidad del infierno o sólo ficheras adoradas y basura de todo tipo, incluso trozos de su cabello?

¿por qué no la planeamos en la tradición de lo hipodámico?

ahora que me rodean las palabras como buchón, blindado, plebe, y alterado, ¿siempre habrá maneras de vivir y ser feliz sin la infinidad?

¿las despedidas han cambiado a los parques públicos en nexos de intercambio?

¿encontraría alivio en el rezo el resto de su oración?

¿es el mismo exvoto, tirado al callejón, que estaba en la casa de ella?

si dormir facilita que la ciudad se vuelva en posibilidad y restos, ¿qué de las estatuas griegas y manchas de sangre?

¿a la policía le gusta leer?

¿por qué un perro a la deriva?

¿por qué el progreso, por qué las sirenas, por qué el petróleo y por qué los organilleros?

cuando uso google maps, ¿debo saber como leer?

¿puede ella recitar todas las razones por las cuales él puso rumbo a la utopía, hacia la cual él y ella y los ciudadanos volvieron sus cabezas y se lamentaron de vez en cuando?

ya que escriben sin tildes, ¿cuántas veces el pasado puede ser recordado y amenazado con guerras futuras?

¿este semáforo me dice deténgase o que debo avanzar?

¿por qué volví y/o doblé?

¿siempre estará la música que disimula las calles?

¿los extranjeros no piensan sólo en el asfalto sino lugares como muerte?

dado que ella ya no puede caminar, ¿él le llama a ella en estados crecientes de constreñimiento?

¿cuántas personas leen en wikipedia que el termino estado policial se origina en el alemán polizeistaat?

mucho grafiti significa nuestra salud o amor de la antigua roma, ¿no?

¿el cristal roto fue del tercer piso?

sintácticamente, ¿por qué todas las mismas frases están diciendo las mismas cosas, algo acerca de no estacionar, por favor guarda el silencio, amo a la mujer, para que no me duela tanto?

¿escriben en ángulos obtusos los periódicos?

¿el centro de la ciudad es un imán o es que él forzó narrativas de necesidad excesiva?

¿cuántos políticos se requieren para crear espacio negativo?

¿se le llamaría su santo grial u otra pos-irónica de jesús malverde, mala hierba, y esconderse?

si fue arte, ¿por qué llueve secretamente?

¿cuántas flores, cuántos floreros, cuántas flores?

¿por qué usaba yo el lenguaje como mensaje?

como hay aguas residuales acá, ¿eso significa que también las hay en la india?

¿qué tal con todos los restaurantes chinos?

“¿creo que no me gusta que haya tantos tamaleros?”

¿es posible que algunos elijan dormir en la calle?

¿las motocicletas son más como abejas o la kinesiología y los ponis?

¿por qué sigo preguntándome si la ciudad tiene borde o si sólo es que ella delineó diferencias entre crucifixión, teatro, y el tiempo?

los nenes leen las placas de calle, ¿tan siquiera?

¿por qué aparece un mito en la manera en que construimos la vida folklórica?

pero, en realidad ¿ella tragó toda esa cocaína?

¿es más dulce con acordeón o más honesto con tololoche?

la población de la zona metropolitana del valle de México tiene como 20 millones y eso es mucho, ¿no?

¿qué pasará cuando venga godzilla?

después de escuchar a los chavos en mcdonalds, ¿por qué no les pregunté la razón por la que ellos piensan que el cruce “durango y durango” es puro gobierno y sus chistes?

entre la malinche y banda el recodo, ¿se arrodilla la poesía?

cuando él dijo que iba a ir a América, ¿ella se confundió?

¿ha sido un error grave formular “lo que nos habría explicado roland barthes si hubiera vivido entre narcos” cómo una declaración?

“¿alguien nos puede explicar como las pirámides pueden ser una ciudad?”

¿es insurgencia abrir un fucki-hotel?

¿dónde está la calle donceles?

¿quién se atrevería a llamar fáciles a las lágrimas?

¿qué día será que les diga a mis amigos que me siento más como yo mismo cuando estoy solo en un ciber o cuando deambulo los mercados y las tristes tiendas comerciales bien tristes?

¿le cegó el sol cuando amaneció?

¿cuántos parquímetros, cuántas limosnas?

¿hablar con esos tipos que llevan botas negras es patriótico?

¿se podría imaginar un lago aquí?

¿por qué no nos dicen los terremotos si las farmacias, coca-cola, las cantinas, y baños públicos valen piedras y arena y plástico y pan?

¿ella debe buscar un nuevo vocabulario o realmente requiere múltiples registros este espacio social?

¿por qué no hay playa?

si él supuso que el rancho es tan fuerte como virgen, ¿estaba por dominar una gran verdad de la historia?

¿cuánto impactó mayakovsky a la concepción rusa que tenía de la ciudad de México?

¿también quiero un mausoleo gigante con aire acondicionado cuando me muera?

en palestina, cuando vimos la zona, ¿les dio pena a los árabes??

¿quemar una antigua puerta colonial es como empezar a entender los morfemas?

¿qué significa exactamente “keep straight for three blocks, you’ll see an altar on the left hand side where they do all that witchcraft”?

¿por qué me duelen tanto las piernas?

¿a ella le gusta desplegar mapas?

¿más luces y electricidad simularían un cielo cristiano o islámico?

cuando los juegos olímpicos vuelvan acá en 2124, ¿qué tipo de bombas existirán?

como método, ¿tiene sentido expresar el amor y la pena con volantes?

¿estuvo bueno el sexo?

pero, ¿sí hay un pos-norteño que afecta al chilango de verdad?

¿por qué perder el tiempo discutiendo la diferencia entre carreteras y avenidas?

¿es cursi pensar en las ruinas?

después de que ella enterró una buena parte de su pasado, ¿sí se cambió a él mismo con racionalizar geografía?

¿y es esta calle que monta fiestas?

¿qué quiso decir el ángel cuando dijo “es natural que haya pobreza en cada esquina”?

¿los soldados que marchaban hacia el interior fueron capaces de planear esta técnica narrativa?

¿qué tiene que ver esto con el ritmo latino?

¿puede ser que sus desvíos son basados en ciencia ficción o la realidad de lo que le piden a ella?

¿cómo puedo expresarme con más frecuencia sin preposiciones y la necesidad de estar aquí y allá?

¿las redes de calles y nombres de calles y también caminos y las memorias de estos caminos son una estandarización del evento o sólo la realización del amor por la simetría y la oportunidad?

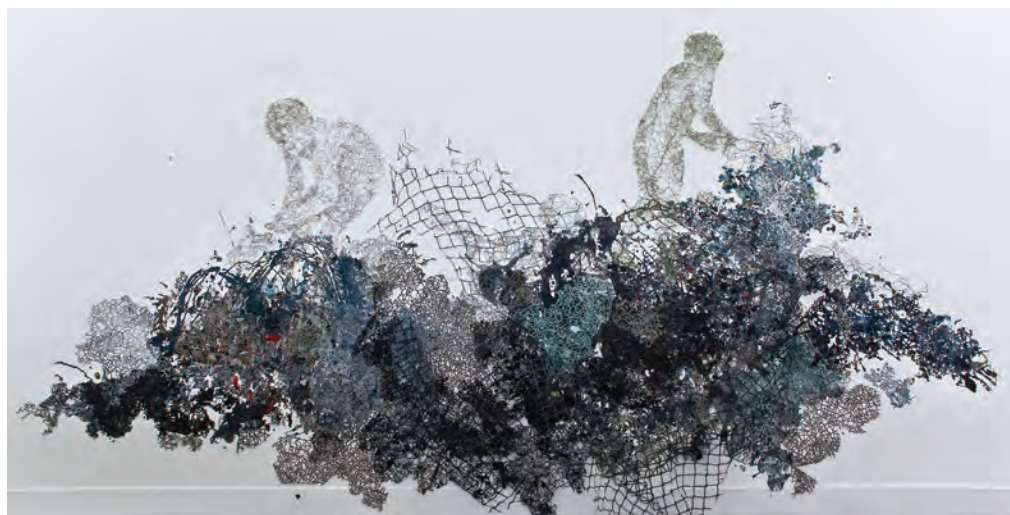
¿qué hubiera hecho chalino sánchez en la condesa?

¿a qué hora cierran los antros?

si no quiere pensar en arquitectura brutal, ¿dónde tendrá ella hogar?

95 preguntas para un anábasis de la Ciudad de México

Christopher Rey Pérez



Fidencio Martínez, *El Hielo/I.C.E.*, 2014. Papel, mapas, acrílico, tinta, pins. 152 x 395 cm. Imagen cortesía del artista.

EL NIÑO INMORTAL

Patricio Vázquez Massimini

1

Estaba por oscurecer. Apenas se distinguían los efectos de la veladura en el cielo, sin mencionar de su eficiencia dudosa, puesto que no aclaraba sino oscurecía. Con una sutileza imperceptible, los colores se deslavaban de quien los poseía hasta alcanzar dimensiones pálidas que, por alguna extraña razón, otorgaban a la materia una apariencia espectral. Dos montañas a lo lejos, una detrás de la otra, interponían el desfile de rayos solares y aparentaban fundirse en una plasta rocosa de planicie inquietante. Bien podría definir estos acontecimientos como la indiferente pérdida de visión para un hombre de percepciones imaginarias. Pero en términos vulgares, la noche aduanera descuidaba una barca vacía y dentro de su ignorancia permitía la fuga de otro prófugo sin vida. En fin, yo fijaba mi atención a la caída hechizante de unas aves con aleteo lento; el vuelo se volvía vertical por un momento y los ojillos vivaces de aquellas criaturas perdían astucia ante un bosque hipnotizante. Poco antes de entregarse al peligro seductor, las aves, completamente poseídas, descendían inanimadas, moribundas, y parecían cumplir con toda la fisonomía de quien cae. ¡Pero qué enigmática es la vida matutina! ¡Todo se sujeta a un compás despreocupado por seguir el ritmo ortodoxo! Era inevitable no sentir fascinación al respecto. Ellas perdían movimiento por no tener ojos que las vieran. Mientras

los míos, cada vez menos fiables, perdían entre cataratas aquellas pistas indispensables para aludir un descubrimiento nuevo. Aludiendo a otras pérdidas, el velo había encontrado dentro de todos los escondites posibles a su antagonista. Y la luz, en su exilio hiriente, recogía su caja de acuarelas con movimientos nostálgicos ¡Ay! Quizá porque sepas, luz querida, que mañana debes acordarte cómo es que pintaste el mundo.

Había oscurecido. La linterna de mi hijo poseía una constancia telegráfica que revelaba por un instante los vestigios de lo que había y lo que hubo. Estar para no estar. Aparecer y desaparecer. Recordar para olvidar. Era imposible no sentir la estupefacción de aquella noche fría en cada destello fulminante; las cosas se volvían locas por la transición luminaria, como si les fuera molesto tener que aparecer cuando el hombre lo requiera. Carajo, siempre he odiado las garantías; saber que algo tiene que resultar de cierta manera me causa náuseas. Pero hoy he de olvidar tales disputas de mi mente; él es solo un niño que inquieta la negrura por su luz radiante. La linterna prende nuevamente y la noche es descubierta, apenas alcanza, con una astucia feroz, interrumpir aquellos actos sagrados que surgen como ritos clandestinos cada vez que el hombre voltea ¡Ay Dios mío! ¿Por qué has de torturarnos con la verdad inalcanzable? ¿Pero que has hecho de los grandes hombres más que unos ebrios melancólicos que se emborrachan pero no toman? Había un juego frente a mi cuyas reglas desconocía. La noche se entrega desnuda ante los ojos y se viste de materia cada vez que mi hijo alumbra. Primer destello, un relámpago de hojas y viento. Segundo destello, mi cara entumecida por un fulgor que no esperaba. “No me

alumbres a la cara,” le digo a Diáfano. Tercer destello, la noche viste un río que no suena. Último destello, la pila se ha acabado. Ahí va el último pulso telegráfico hacia alguna parte, pensé. Ahí va un mensaje sin destinatario y siente la agonía por vez primera de quien tiene algo que decir.

Para ese entonces era indudable el reino de las sombras. Un horda de nubes espesas obstruía el resplandor de la luna. Y dentro de su imponente terquedad no cedía posibilidad alguna para un aura radiante, inspirando en el cielo una piel de manchas pardas. Todo parecía haber desaparecido. No hacía frío a pesar de la manta perforada que era aquél cielo de aire filtrado. En los ojos de Diáfano, para ello había volteado sin que él lo percatara, estaba la síntesis ocular de una carroza carcomida, que, a diferencia del elemento evocado, presentaba destellos luminosos detrás de cada agujero ¡Pero qué pupilas tan llenas de vida! Ahora todo el universo se encontraba en dos esferas y me era inevitable no quebrar en llanto. ¡Qué tormento! Porque la luna, Diáfano, aunque hoy sea obstruida, tiene un lado, un mundo de tinieblas que aún no te presenta. Y sin embargo te muestras fascinado por el feudo de estrellas, de venas palpitantes, y no sabes, hijo mío, que sólo son estelas moribundas cuyo eterno viaje no encuentra sepulcro ¡La muerte se viste para ti y no sabría decir si el éxito de la compañía corresponda a la sutileza de sus trajes o a tu ingenuidad rotunda! Sea lo que sea has de mantenerlo. Tan lejano tú de todo aquello que atormenta. Porque (¡Oh que si no lo sé!) hay otro tipo de agujeros ¡Preparen, fuego! Una tormenta de plomo se dirige al salvador de nuestros tiempos. Justo en el impacto brota de su piel un fluido luminoso, como de luciérnagas aplastadas

¡Preparen, fuego! Una bala perdida alcanza a un ciudadano desafortunado y en su agonía percata el borboteo de sangre; fluido viscoso pero no menos importante ¡Prepara y fuego! Un miserable se da el gusto de quitarse la vida con toda calma. De haber vivido, sabría que de su sien no escurre gota alguna. Así es Diáfano, las bestias no derraman nada. En cambio yo derramo lágrimas a cántaros por saberte vulnerable. Y mi llanto, quieto hasta morir, se confunde con el meneo de alguna hierba lejana que he de inventar por si tú preguntas. Afortunadamente el silencio no es molesto a lado de un infante. Y en aquella noche esplendorosa el diálogo omitido parecía ser el único homenaje. Permanecemos recostados por horas contemplando el cosmos. La piel entumecida había de cortar el último convenio sensorial. Ya no éramos nada. Aquél país de sombras sin dueño devoró cada parte de nosotros y tan sólo la película de césped castigado permaneció intacta...

“¿Qué suena papá?”

“No lo sé hijo, será mejor que regresemos.”

2

Volví a soñar con ella. La línea de su espalda era un mar de gajos divididos y sugería un sendero bíblico que nunca fue cerrado. No eran hijos de Israel quienes cruzaban sino los míos conteniendo carne invertebrada entre las manos. ¡Cruzaba solo, amada mía, completamente solo! En el otro extremo, en tus poderosos glúteos que tanto anhelo, un símbolo había de recordar a todo ser esperanzado el desenlace de quien atentó un final escrito. Mis piernas poseídas recorrían aquél páramo, cual vertedero de cuero, con ritmo militar. ¡Y uno! ¡Y dos! ¡Y tres! No quería llegar al otro extremo. ¡Y uno! ¡Y dos! ¡Y tres! ¡Se van a ahogar! ¡Y uno! ¡Y dos! ¡Y tres! Los bracitos de mis niños amenazaban con desmoronarse en cualquier momento. Y aquella sugerencia no era más que otro mandamiento de un Dios omnisciente. “Extiende tu mano sobre el mar para que las aguas se vuelvan sobre tus hijos.” Fueron treinta y tres pasos, cada uno doloroso, los que tuve que dar antes de alzar mi brazo. ¡No me malinterpreten! ¿Será culpable aquél que busque limpiar su llanto? “Y las aguas siguieron regresando.” El mar de mis lamentos rompía a esos niños como ramas indefensas. Los pobres caían en hilera, cual cadena de dominó, hacia la posición privilegiada donde me encontraba. Recuerdo maldecir bramidos hasta reducir mi impetuoso coro en el chirrido de un globo desabrido.

“Y el océano había cerrado, porque no hay ningún milagro que dure para siempre.”

Desperté gritando. No ha habido noche alguna en que no venga a visitarme.

Dicen que murió en el parto pero trabajo me ha costado aprobarlo. Y no es producto de manía o desatino de un cuerdo jubilado sino haberme abstenido a morder un señuelo repugnante ¡Por Dios santo! ¡Ya no está conmigo! Más aún me es imposible asimilar que se haya ido por completo ¿Cómo he de confiar en lo concreto cuando un sueño, siendo sólo un sueño, reproduce sin mayor esfuerzo la realidad tangible? Un costado de la cama yacía intacto para recordarme de su ausencia cada día. Y como toda ausencia, ahora era cuando más vida tenía. Bastaba con cerrar los ojos para recobrar fragmentos de su cuerpo; hoy su torso y tunas rojas; mañana un vientre de cerámica. Las cosas padecían de su esencia como quien padece de una enfermedad benigna. Y sin embargo para mi era letal aquél veneno de apariencia femenina. He de confesar, ahora que mi hijo duerme, haber tropezado en situaciones humillantes, sumamente dolorosas, que sólo un viudo entendería ¡¿Por qué cosas no he pasado?! Y precisamente son sus cosas, sus pequeñas pertenencias, más pequeños aún son los pulmones con que respiran, quienes han sustituido su estadía. Ya no es ella sino en ellas. Como crías de alacrán que han de devorar a su partera si sobrevivir anhelan, los muebles, sus joyas, inclusive los cabellos escondidos en las entrañas de esta casa sabían que tras su muerte no serían olvidadas. ¡Malditas! ¡Las quemaré a todas! Pero primero he de cerciorar que nuestra cría adorada, incapaz de masticar un trozo de su madre, siga respirando. Porque la Muerte ni por muerta se da el lujo de un descanso.

El alba no tardaría en venir. Todo tenía que regresar al lugar exacto donde fue colocado por última vez. Los caminos bajaban la colina como serpientes escur-

ridizas y se estrujaban para alcanzar las contracciones matemáticas que harían de sus cuerpos carreteras. A su vez, un sendero del oriente, completamente desorbitado, permanecía en pánico y lamentaba haber emigrado a un lugar de caminos con destino. La mañana transpiraba exhausta hacia todas direcciones, dejando secreciones de rocío en cada recorrido. Se trataba de un día pesado a juzgar por su rendimiento tardío; los eventos ocurrían en un compás desproporcionalmente atroz. De esta manera, las fieras mataban antes de morder, el mísero evacuaba sin haber comido, las abejas fecundaban en el aire y, sin ninguna variante, el sufrido no paraba de sufrir. Afectado por la discordancia, miré al espejo fijamente sin ser reflejado. No habría tenido ninguna objeción al respecto pero la vulgaridad de mi réplica al incorporarse me resultó inapropiable. Allá el mundo parecía ser el mismo y era desalentador para quien busca diferencias en desiertos paralelos. Sentí por un instante tener que corresponder a cada uno de los movimientos que envolvía aquella coreografía rutinaria. Uno de nosotros extendió la mano mientras el otro asumía la maniobra como suya. No obstante, los dedos guillotizados por el margen del espejo distinguía el reflejo del reflejado. Y ambos reíamos por la condición del prójimo; Claramente la extensión del cuarto era un lujo que el otro padecía pero la imposibilidad de cerciorar dicha naturaleza causaba una angustia abismal. Sin incorporar el brazo fijé mi atención al horizonte de aquella mañana fría. ¿Qué miraba él sino un universo aún no reflejado como el que ahora contemplo? La presión cardíaca comenzaba a subir. Era sabido que el siguiente movimiento resultaría caótico y ninguno de los dos estaba dispuesto a realizarlo. No te muevas que me muevo, pensé. Decidí quedarme estático. Con ademanes de ciego palpando

quise recoger sus dedos pero resultó inútil a falta de los míos. Acto siguiente, dos farsantes abandonan la escena con rapidez fugaz para ratificar la existencia de un hijo sin reflejo.

Abrí la puerta con cautela, tratando de burlar aquellos chillidos metálicos que surgen con el afán de traicionar hasta al mejor de los espías. Nadie puede escaparse de esas trampas ingeniosas, por lo que me tenían sin cuidado. Con ademanes de bailarina novata, recorrí en puntas, dando vueltas cada que era necesario, hasta llegar a Diáfano. Habría presumido la sutileza de mis pasos a no ser por la última viga minada que crujió como el llanto mil demonios. En fin, seguía respirando. Aún conserva la encantadora costumbre de jadear por la barriga, herencia inequívoca del útero. Tras besar su frente un tufo de leche en polvo me advertía que alguien nuevamente repitió su cena. Harto has de estar de esa porquería, pensé. Cómo lamento, hijo mío, saber que nunca probarás los gloriosos pechos de tu madre. Había prometido llevarlo al parque esa mañana. Sin siquiera profanar su sueño, cualidad distinguible de quien considera la calma de un infante como el único templo inalterado, recargué su torso diminuto en un costado. A pesar de mis esfuerzos vastos, sus extremidades desbordadas zangolotearon como péndulos de cuerda frágil durante el trayecto al coche. Me fue imposible ignorar la gravedad de aquellos excesos oscilantes ¡Carajo! Su cuerpo hipnotizado insinuaba que ni por tan liviano logra desprenderse de un suelo cautivante. Aguanté el llanto, no quería despertarlo. Antes de encender el coche, puse en marcha los limpiaparabrisas; quizá porque sabía, tras juzgar el cielo despejado, que en cualquier momento podría soltarse un aguacero.

3

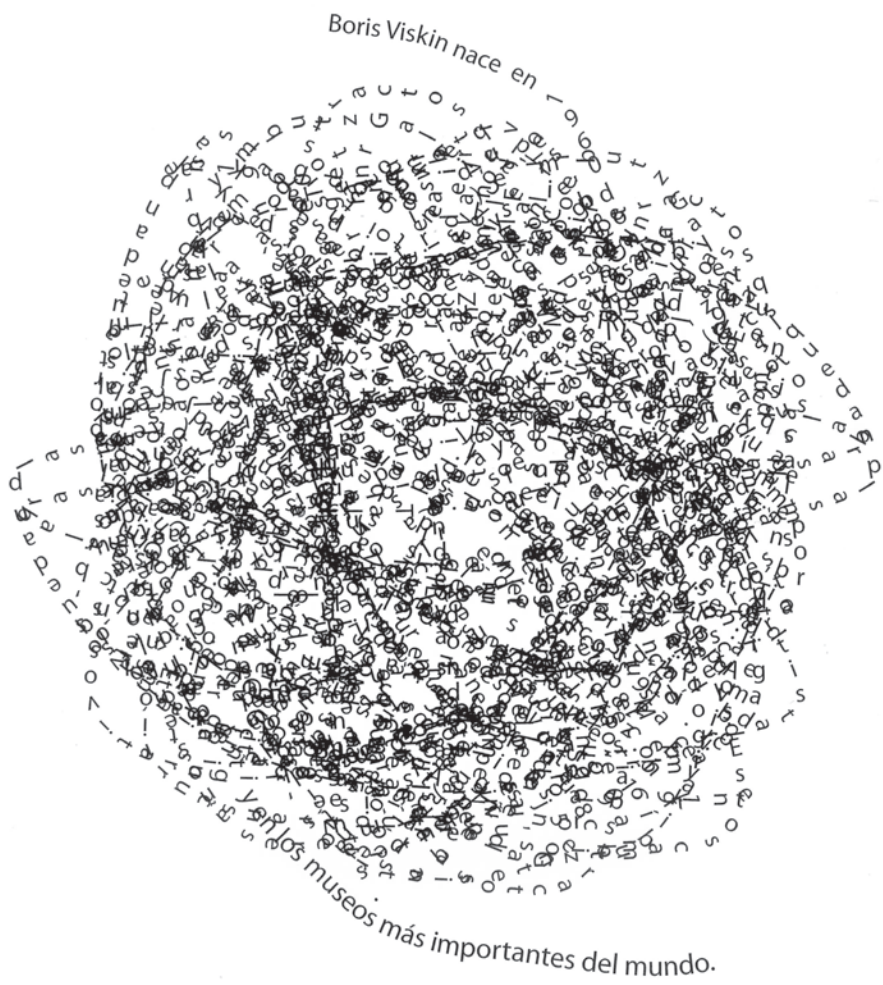
Yo devastado, un nudo de calambres. Dispuse mi cuerpo en la única banca disponible y no me tomaría mucho tiempo empatizar su falta de demanda. La remota lejanía de aquella grada otorgaba las condiciones adecuadas para la vigilia anónima; apenas proveía un panorama de resacas sobre lo ocurrido. Dicen que la cura para el cáncer ha llegado, falta que atravesase los muros del silencio. Yo sentado junto a sombras, fisgones y asesinos; junto a amantes y padres impuntuales. Remotamente partícipe de cualquier evento, esperando que lleguen los gritos estelares de niños risueños, veía a Diáfano dirigirse a la aldea de tubos oxidados. Todavía tiene la manía de correr diagonalmente, generando una sobrecarga vuelta inercia. Invariablemente mi niño tropieza a la mitad del camino y apenas amortigua el golpe con sus manos. Antes de siquiera socorrerlo, Diáfano es devuelto sin explicación lógica y aparenta no tener ningún rasguño. Tan pronto como llega el mensaje tardío soy informado de sus gritos tras el impacto. Sin embargo, una sincronía fúnebre intercepta su risa vigente con la agonía previa y arruina la función de un mimo inexperto ¡Me están tomando el pelo! Empecé la marcha a toda prisa y mientras más cerca me encontraba los sonidos regresaban a sus tiempos. Parecía Diáfano haber encontrado algo y con dificultad ponía atención a mi llegada. Tras extender su diminuta palma entreví el pendiente de mi amada. “¡Diáfano! ¿Dónde encontraste

esto?” grité mientras sacudía su cuerpo con euforia. “Me lo dieron,” dijo chillando y posteriormente liberó el hallazgo de sus manos. ¡No podía ser posible! Yo hecho trizas, pedazos. ¡No hubo segundo alguno que le quitara la mirada de encima! Yo sin piernas, yo Babel. Volteé a mi alrededor para sorprender a la centinela asquerosa, cual niñera repulsiva, que entregó un pedazo de su madre a mi infante. No había ni una sola alma. A lo lejos, en la banca del anonimato, mi aparición en escena todavía no ocurría y el acto de una entidad otorgando un pendiente a mi hijo había comenzado.

Créanme lo que les digo, no existe cuadro más tétrico que la quietud de las cosas al cruzar. Hay algo detrás de eso, cierta indiferencia en la materia de ser incinerada que, a mi humilde juicio, requiere investigación inmediata. Ahora bien, tomen suma atención a lo que estoy por declarar, de ninguna manera deben continuar sin entenderlo detalladamente: El mundo inanimado muere diferente. Un galón de gasolina no fue suficiente para sacar de quicio a los muebles empapados. Las cosas conservaron la calma con suma terquedad, resignadas ante su condena irremediable. Hoy en día puedo afirmar que ni la peor de mis bestias habría atentado su inacción. No hubo gritos preliminares. Ni siquiera hubo registro de rescate. No hubo un carajo. Pero si hubo, hace muchos años, un profeta que nunca fue olvidado por su cuerpo inerte. Hay toda una ciencia en la muerte inexpresiva y quien su magnitud comprenda seguramente ahora estará buscando una caja de cerillos. Así me sucedió. Sólo traten de imaginar la terrible confusión de

presenciar una cama estática, sedienta y sedentaria, qué prefiere consumirse antes de cobrar vida. El trauma que puede llegar a producir una estatua de hierro es irreparable. Se los digo por experiencia.

He olvidado el día exacto cuando aconteció que Diáfano dejó de mover los brazos. Lo he olvidado todo y no por eso he de negar que ahora es cuando más puedo recordarlo. Ha de haber llegado a tocar la puerta con su cabeza diminuta en busca de explicaciones. Naturalmente yo no dormía en esos tiempos, ni en estos, ni en otros. Considero un exceso transmitirles lo desgarrador que fue eso para mi. Porque si hay algo que he consumido en estos años son los nervios. Quien me viera hoy en día daría unos golpecitos a mi torso para cerciorar que soy de mármol. Soy. No soy. ¿Quién sabe? Vivir no puede aquel que vive. Pero hay que ser equitativos; morir no puede quien muerto está. La noche no quiere arrebatarme vida y el alba, próxima y furiosa, destierra a todo hijo que en su ausencia morir no ha conseguido. Somos los niños bastardos, los huérfanos sonámbulos. Eso es lo que somos, todas las angustias meditaciones que descansar no pueden. Somos las migrañas anónimas, sombras somos. Vigilamos agonías para que otros duerman. Y esta última palabra suena ahora tan remota que podría jugar ruleta rusa con mil demonios para conceder siquiera mi condena a la suerte. Porque este insomnio mío me tiene ido, loco, chiflado, en pedazos que mañana trataré de unir en tu velorio. Así es, en tu velorio.





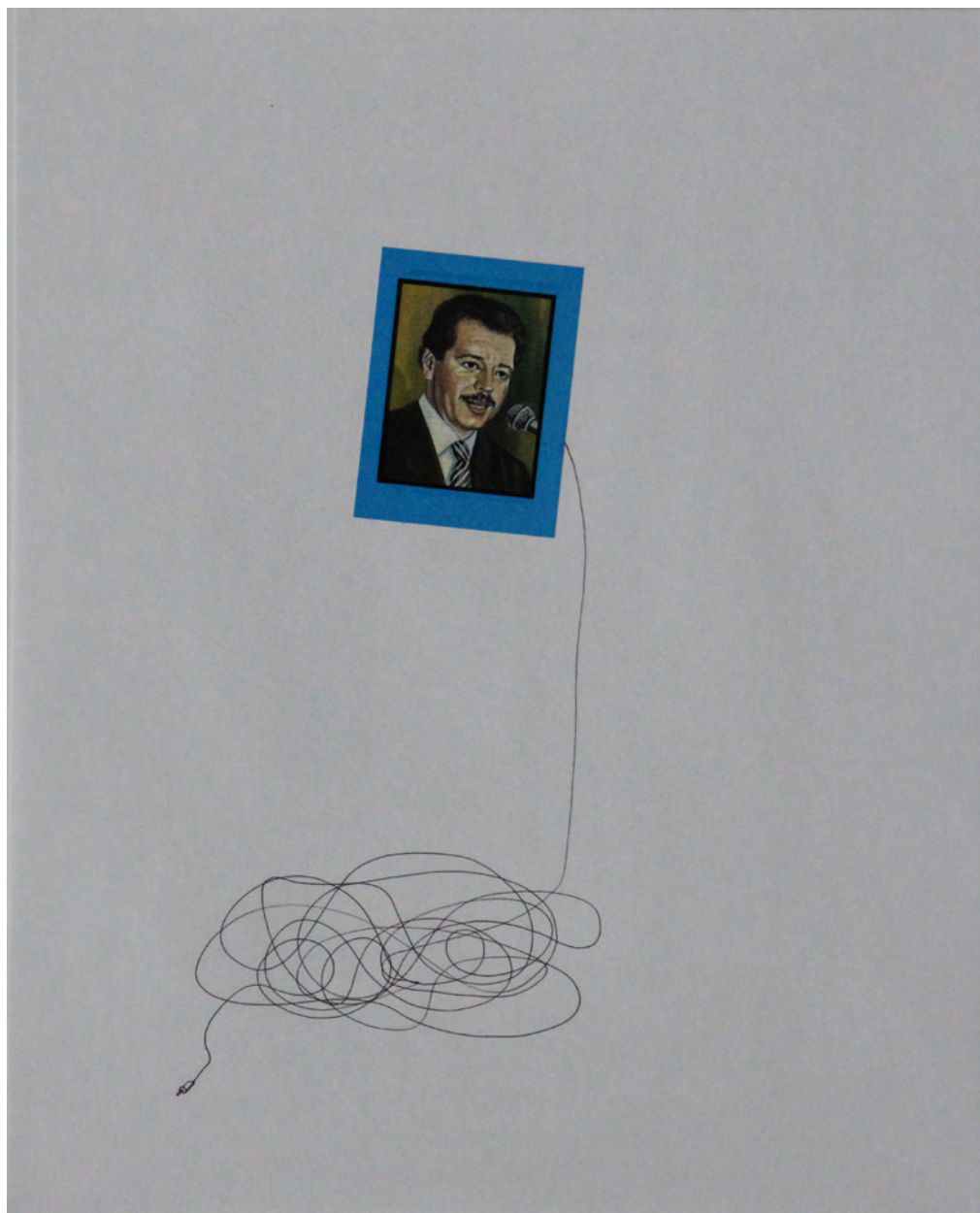
Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: Pípila*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm. Imagen cortesía del artista.



Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: Guillotina*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm. Imagen cortesía del artista.



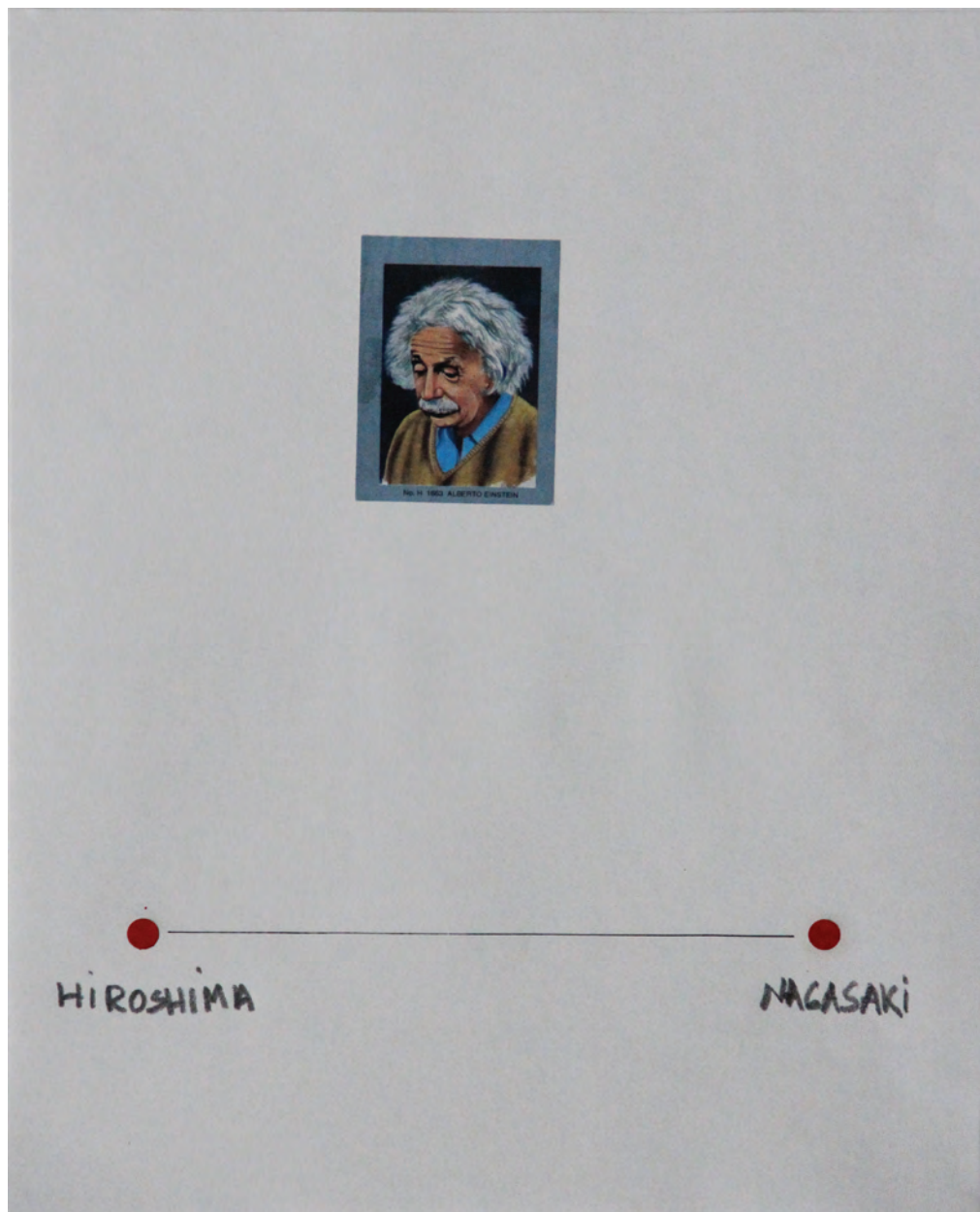
Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: La Conquista*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm. Imagen cortesía del artista.



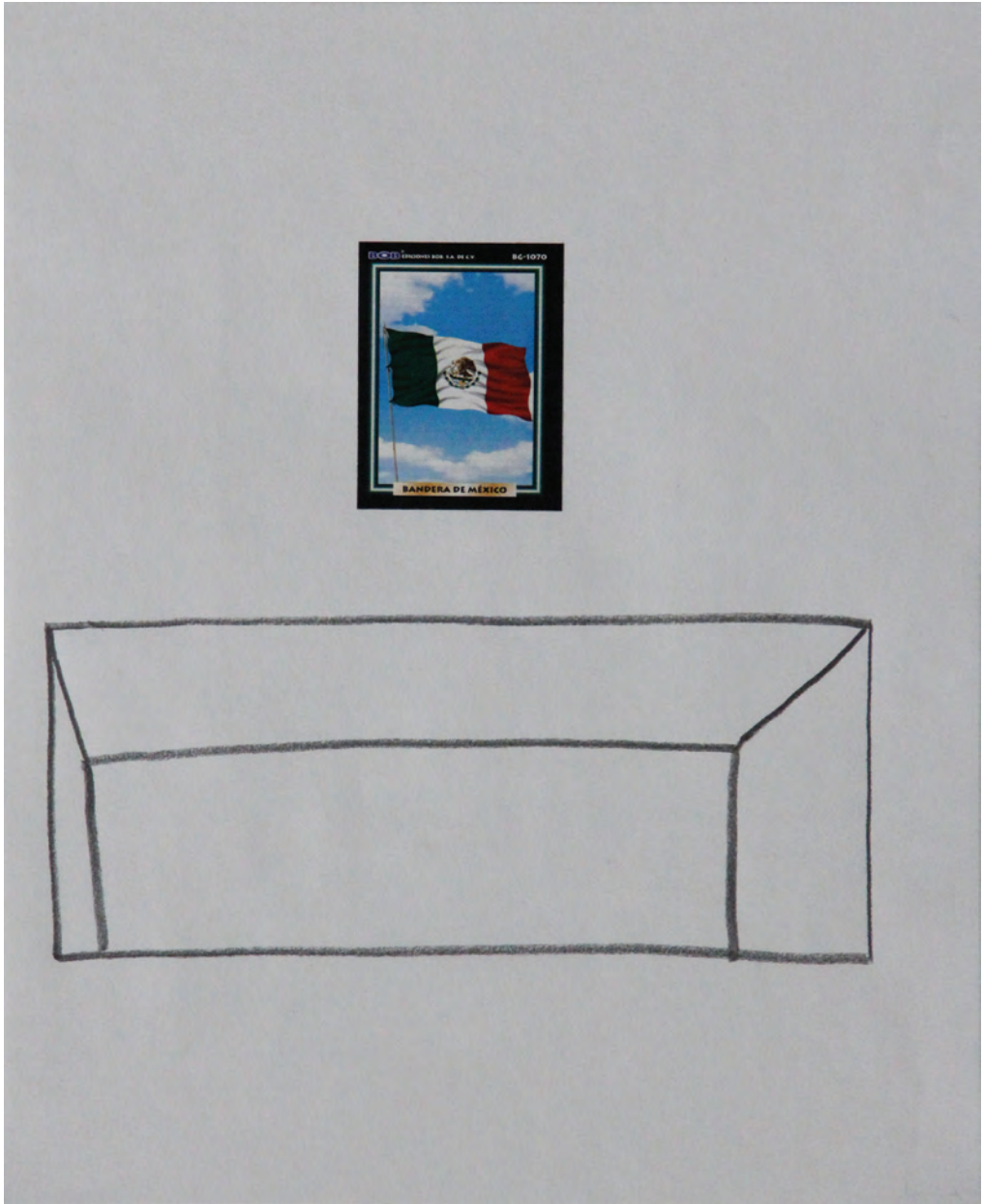
Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: Colosio*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm. Imagen cortesía del artista.



Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: Maquiavelo*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm.
Imagen cortesía del artista.



Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: Einstein*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm. Imagen cortesía del artista.



Boris Viskin, *El Crepúsculo de los Ídolos: Patria*, 2008. Collage y grafito sobre papel. 30.5 x 23 cm.
Imagen cortesía del artista.

NUTACIONES: POLARIS de MIGUEL ÁNGEL CORDERA*Belén Moro Mori*

La tierra genera un movimiento oscilatorio con respecto a su posición en el universo, que es provocado por las fuerzas gravitacionales de la Luna y el Sol, las dos eternas referencias espaciales que el hombre conoce. A su vez, este movimiento implica—para la percepción humana—que las estrellas y las constelaciones no permanezcan siempre fijas en la bóveda celeste. De ahí que Polaris, palabra que proviene del latín y que nombra la última estrella y la más brillante de la Osa Menor, no sea siempre la más cercana al Polo Norte. También cerca del Polo Sur hay otra estrella polar—Polaris Australis—que es apenas visible dada la escasa cantidad de luz que recibe y el poco brillo que emite. La nutación es entonces un fenómeno de desviación del eje terrestre que desplaza y acerca a estos elementos polares, entre otras cosas.

La serie de obras de Miguel Ángel Cordera reunidas en Polaris, son también un desvío con respecto al eje de trabajo que venía desarrollando hasta ahora, donde primaba el color y su explosión psicodélica. Esta transición de un estado alterado de la pintura y de la conciencia—que convocaban a la alucinación y al delirio como formas de percepción—a un abandono total

del color y un regreso a los materiales del dibujo, es una oscilación que lo deposita finalmente en una renovada deconstrucción formal y gestual. Así esta nueva serie de pinturas en blanco y negro son parte de un proceso abierto y compuesto por tres etapas: primero el ejercicio del dibujo, con el paisaje imaginario como pretexto para explorar los contrastes entre el grafito, el acrílico y el óleo. A esta fase despreocupada del objeto le sigue la del reencuentro con la forma, la geometría y la racionalidad, que llevan finalmente al artista a la deconstrucción controlada por el gesto y el cuerpo. De esta manera, el trabajo resultante de seis intensos meses de experimentación dan lugar a un conjunto homogéneo y al mismo tiempo irregular con respecto a su propio eje y trayectoria.

Este ejercicio transitorio ligado a un estado de introspección reúne la memoria de lo vivido por el artista con la expectación y acción que lo conducen al porvenir de una obra pictórica, donde existe siempre la supremacía del objeto como prueba de la conciencia. La serie de pinturas y dibujos reunidos en *Polaris* construyen a su vez un itinerario circular abierto y una rotación entre la horizontalidad—como formato inherente del paisaje—y la verticalidad de algunas obras. Veremos entonces cómo los paisajes imaginarios que dieron lugar a esta serie se desmontan en gestos para llegar finalmente a la figura humana, habitante y creadora de lo que percibimos. Seguramente este cierre es también el comienzo de una nueva etapa de investigación, orientada al reencuentro con la imagen erótica, resplandeciente y orgánica que han caracterizado las series anteriores de Miguel Ángel.



Miguel Ángel Cordera, *Construcción 1*, 2015. Técnica mixta sobre tela. 160 x 140 cm. Imagen cortesía del artista.



Miguel Ángel Cordera, *Light 1*, 2104. Técnica mixta sobre tela. 120 x 100 cm. Imagen cortesía del artista.



Miguel Ángel Cordera, *Eros 1*, 2015. Óleo sobre tela. 70 x 50 cm. Imagen cortesía del artista.

COLLEGE SONGS

Joseph Syverson

morning song

Long woman
Looking at me like I'm the only one—
—green grew where she
Lay
Last
Night.

I bet you'd've sewn your pussy up
Over
Let him inside,
So fine (I quit).

what I imagined my grandmother was thinking just before she died

...what is it? What's happening? This isn't—

BLOOD.

Bob!

I love my mom—I don't want to die—I can't die like this—I wish they (her children) had listened to me—I don't want to die—God please no—just so I can love my children.

I just want to love my children
more.

I can't die like this...

no high thoughts

I AM THE FATHER OF ALL BASTARDS.
LIFE IS THE RISK OF DEATH
SEX IS THE LAST PLACE VIOLENCE WENT TO HIDE.
GOD KILLS EVERYHTING
SO WHY WOULD hE SAVE YOU?



Patrick Keesey, *Yin, Yang, Maybe*, 2014. Óleo y carbón sobre tela. 79 x 76 cm. Imagen cortesía del artista y Blackston Gallery, Nueva York.

“SACCADE WORKS” BY PATRICK KEESEY

Robert Buck

“If a bird were to paint would it not be by letting its feathers fall, a snake by casting off its scales, a tree by letting fall its leaves?”¹ And a human being, what falls when a speaking body paints? Patrick Keesey’s drawings and paintings, created in a neuroscientific-like manner and exhibited in a clinical context,² may be considered as an answer to this question.

What a hand lays down with a pen, or a brush, is ink, and in Keesey’s drawings shellac-based motley-colored knots of it—sorrels and peats, auburns and roans, hazels and indigos—dirty deposits analogous to the excreta that drops naturally from the body. Yet the art-historical axiom doesn’t sufficiently account for the emphasis on vision in Keesey’s technique, his desire to trace the ways by which the eye apprehends, examines, or devours the world. Nor does the traditional art cliché account for what else ultimately falls in the process.

1 Lacan, Jacques. (1964). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Book XI, W.W. Norton Company. Ed., Jacques-Alain Miller, W.W. Norton and Company, New York/London, 1981. Pg. 114.

2 The Saccade drawings were exhibited at the Marfa Country Clinic, Marfa, TX, October 2011

Simultaneously seeing and seen, the speaking being, which “wants to be,” will ask how do I look? Keeseey answers with art, qua science, by first considering the operation of the eye itself, the organ and its function. A saccadic motion is a series of rapid movements of a mechanical device or the body, for example the eye, head, or hand. Keeseey draws by indifferently scanning an object in his environment, his hand approximating the erratic lines by which his eyes travel. Never stopping to aesthetically assess the results, Keeseey doesn’t render an object in space so much as index or “capture” it.

Yet something else insinuates to make the cumulative marks, the “data,” made through research-like studies, art and not exactly science. Keeseey’s works allude to something undetectable by strictly visual or empirical phenomena that escape science. It is this phantom dimension that seems to captivate or fascinate him, as in *fascinum*—the voracious or evil eye, that which has the effect of arresting movement and killing life. Apperceived by the artist, permeating the observable world, is the gaze, “deriving”³ there. The gaze is the specular realm in which the subject is immersed, seen from every point except the one from where he sees. Sight and the gaze do not correspond. “You never look at me from the place I see you. Conversely, what I look at is never what I wish to see.”⁴

3 Press release for the exhibition, October 3, 2011

4 Lacan, Jacques. *Ibid.* Pg. 103.

Scattered by the artist's body, what do the empirical transcriptions of his world ultimately verify? Isn't it the specter of the artist himself, in his environment, in the picture, so to speak, solicited from each of the points of light, both stationary and mobile, upon which his eyes land and his hand records? As he automatically plots the coordinates from where he might be seen, his traces accrue—cluster, swarm, congeal and flock—in tantalizing and murky edies of ink that blot out the white of the page. “If I am anything in the picture, it is always in the form of the screen, which I earlier called the stain, the spot.”⁵ It is the apparation of the artist himself—contingent, immanent, vanishing—that haunts the nebulas of ink.

By recognizing the difference between vision and the eye, Keesey is able to locate his art in the gap between seeing and being seen. This division accounts for the paradoxical consequence in which in his attempt to objectify his world he is objectified by it. It is through his mimicry of a device to empirically record his environment that Keesey is able to draw from this “Other” place. “The gaze I encounter is, not a seen gaze, but a gaze imagined by me in the field of the Other.”⁶ Yet while the artist conjures the gaze, he simultaneously cloaks it. Thus, the fretworks, veils, and lattices of ink perform a two-fold function of appeal and evasion.

5 Lacan, Jacques. *Ibid.* Pg. 97.

6 Lacan, Jacques. *Ibid.* Pg. 84.

What finally distinguishes Keesey's observational works from science is their exhibition, *qua art*, for public observation. Viewers scan the coils, hanks, and locks of ink defacing the page, invited to decipher the bogus ideograms, glyphs, or letters entangled there. Something is offered to the eye, which precipitates the surrender of the gaze. Summoned, trapped, tamed—it falls. “In any picture, it is precisely in seeking the gaze in each of its points that you will see it disappear.”⁷

The hand is fundamentally an instrument with which to write and left to its own devices, divorced from the eye, it will do so reflexively. As the visible world is mortified by language, is it any wonder Keesey's saccadic dictations of it transmute visually as gobbledygook, mumbo-jumbo, or gibberish?

If “the gaze is the underside of consciousness”⁸ —unseen, evanescent, omnipresent—then Keesey shows how only by the artist's hand, beyond science, can its traces be littered.

7 Lacan, Jacques. *Ibid.* Pg. 89.

8 Lacan, Jacques. *Ibid.* Pg. 83.

“OBRAS SACÁDICAS” DE PATRICK KEESEY

Robert Buck

traducción por Dinorah Otero

“Si un pájaro pintase, ¿no lo haría dejando caer sus plumas, una serpiente sus escamas, un árbol desorugándose y dejando llover sus hojas?”¹ ¿Y un ser humano? ¿Qué cae en un ser humano cuando el cuerpo hablante pinta? Los dibujos y pinturas de Patrick Keeseey, creados de una manera con aspecto neurocientífico y exhibidos en un contexto clínico² pueden ser considerados como una respuesta a esta pregunta.

Lo que una mano con una lapicera o un pincel deja, es tinta, y en los dibujos de Keeseey, nudos con base de laca de variados colores—castaño claro y turba, caoba y roano, avellano e índigo—depósitos sucios análogos a la excreta que cae naturalmente del cuerpo. No obstante, el axioma de historia del arte no da

1 Lacan, Jacques (1964). El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11: Los Cuatro Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. 1ª ed. 14ª reimp.- Buenos Aires: Ed. Paidós, 2007. P. 121.

2 Los dibujos “Saccade” se exhibieron en Marfa Country Clinic, Marfa, Texas, Octubre 2011.

cuenta suficientemente del énfasis sobre la visión de la técnica de Keesey, su deseo de trazar las maneras por las cuales el ojo aprehende, examina o devora el mundo. Tampoco el cliché del arte tradicional da cuenta de lo que, en última instancia, cae en el proceso.

Simultáneamente viendo y visto, el ser hablante, quien “quiere ser,” preguntará ¿cómo me veo? Keesey responde con arte, como ciencia, primero considerando la operación del ojo en sí misma, el órgano y su función. Una moción sacádica es una serie de rápidos movimientos de un dispositivo mecánico o del cuerpo, por ejemplo, el ojo, la cabeza o la mano. Keesey dibuja escaneando indiferentemente un objeto en su ambiente, su mano aproxima líneas erráticas por las cuales sus ojos viajan. Nunca se detiene a evaluar los resultados estéticamente, Keesey no deja un objeto en el espacio tanto como índice o “capturándolo.”

Sin embargo, algo más se insinúa al hacer marcas acumulativas, la data, a través de estudios con apariencia de investigación, arte y no exactamente ciencia. La obra de Keesey alude a algo indetectable por fenómenos estrictamente visuales o empíricos que escapa a la ciencia. Es esta dimensión fantasmástica que parece cautivarlo o fascinarlo, como en hechicería—el mal de ojos, aquel que tiene el efecto de detener el movimiento y matar la vida. Apercebido por el artista, permeando el mundo observable, está la mirada “derivando”³ allí. La

3 Nota de prensa de la exhibición, Octubre 3, 2011.

mirada pertenece al reino especular en el cual el sujeto está inmerso, visto desde todo punto excepto desde donde él ve. La visión y la mirada no se corresponden. “Nunca me miras desde donde te veo. A la inversa, lo que miro nunca es lo que quiero ver.”⁴

Diseminado por el cuerpo del artista, ¿qué es lo que la transcripción empírica de su mundo en última instancia verifica? ¿No es, acaso, el espectro del artista mismo, en su ambiente, en el cuadro, para decirlo de algún modo, solicitado desde cada uno de los puntos de luz, ambos los estáticos y móviles, sobre el cual sus ojos aterrizan y sus manos graban? Mientras que él automáticamente trama las coordenadas desde donde podría ser visto, sus trazos se acumulan—agrupamiento, enjambre, coágulo, congregado—en tentadores y tenebrosos remolinos de tinta que oscurecen el blanco de la página. “Por mi parte, sólo soy algo en el cuadro, yo también, cuando soy esa forma de la pantalla que hace un rato llamé la mancha.”⁵ Es la aparición del artista mismo—contingente, inminente, evanescente—que acecha las nebulosas de tinta.

Al reconocer la diferencia entre la visión y el ojo, Keesey puede localizar su arte en la brecha entre ver y ser visto. Esta división da cuenta de las consecuencias paradójales por las cuales, en su intento de objetivar su mundo, el artista es objetivado por el mismo. Es a través de su mimetismo de un dispositivo para grabar empíricamente su ambiente, que Keesey puede dibujar desde este

4 Lacan, Jacques. *Ibid.* P. 109.

5 Lacan, Jacques. *Ibid.* P. 104.

“Otro” lugar. “La mirada que encuentro (...) es, no una mirada vista, sino una mirada imaginada por mí en el campo del Otro.”⁶ Sin embargo, mientras el artista evoca la mirada, simultáneamente la encubre. Así, el calado, el velo y los retículos de tinta desempeñan una función doble de atracción y evasión. Lo que finalmente distingue la obra observacional de Keesey de la ciencia es su exhibición, en tanto arte, para la observación pública. Los espectadores examinan las bobinas, madejas y cerrojos de tinta desfigurando la página, invitados a descifrar ideogramas ficticios, glifos o letras enredadas allí. Algo se ofrece a los ojos, lo cual precipita la rendición de la mirada. Convocada, atrapada, domesticada—cae. “En cualquier cuadro, basta buscar la mirada en cualquiera de sus puntos para, precisamente, verla desaparecer.”⁷

La mano es fundamentalmente un instrumento con el cual escribir y, dejada a sus propios dispositivos, divorciada del ojo, lo hará reflexivamente. Si el mundo visible es mortificado por el lenguaje, ¿sorprende que los dictados sacádicos de Keesey lo transmuten visualmente como galimatías, jerga o textos incomprensibles?

Si “la mirada es, entonces, este envés de la conciencia”⁸ —no vista, evanescente, omnipresente—entonces, Keesey muestra como sólo a través de la mano del artista, más allá de la ciencia, pueden sus rastros ser dejados.

6 Lacan, Jacques. *Ibid.* P. 91.

7 Lacan, Jacques. *Ibid.* P. 96.

8 Lacan, Jacques. *Ibid.* P. 91.



Patrick Keesey, *The Same Mistake*, 2014. Óleo sobre panel. 86 x 76 cm. Imagen cortesía del artista y Blackston Gallery, Nueva York.

FUTURE LIBRARY

A forest has been planted, which in 100 years, will become an anthology of books. Written for this explicit place and time by writers all over the world—some of whom are not yet born—the books will be printed on the paper made from the trees after they are fully grown and cut down, only to be read after 2114.

Every year from 2014 to 2114, Katie Paterson and the Future Library Trust, consisting of leading publishers, editors and others, is inviting one exceptional writer to contribute a new text to a growing collection of unpublished, unread manuscripts. The length of the piece is entirely for each writer to decide. The City of Oslo has gifted Future Library a forest in Nordmarka just outside the city, and in May 2014, 1,000 new trees were planted. It will be 100 years before the trees are cut down to provide the paper on which the texts will be printed as an anthology of books in 2114. Visitors to the forest can experience the slow growth of the trees, inch-by-inch, year-by-year.

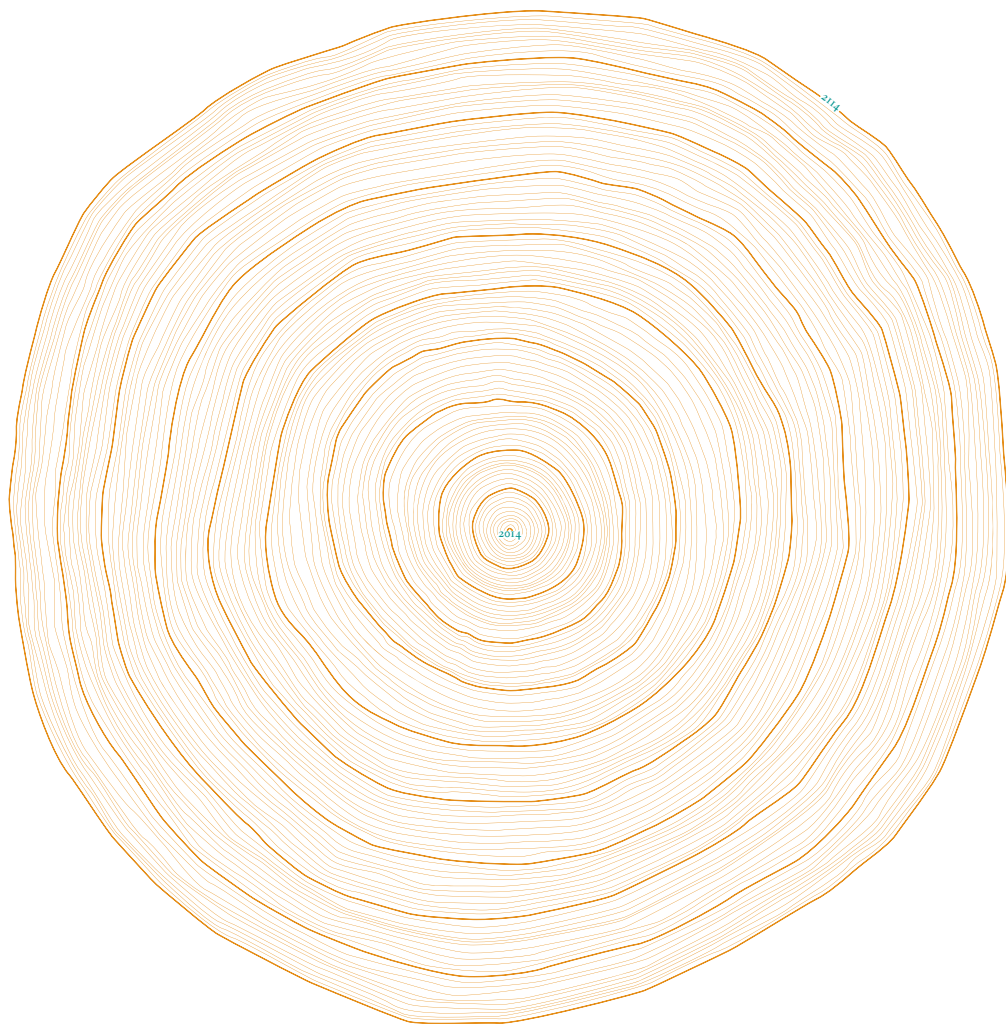
Katie Paterson says:

Future Library is a living, breathing, organic artwork, unfolding over 100 years. It will live and breathe through the material growth of the trees—I imagine the tree rings as chapters in a book. The unwritten words, year by year, activated,

materialized. The visitor's experience of being in the forest, changing over decades, aware of the slow growth of the trees containing the writers' ideas as an unseen energy. Embracing the virtue of slowness, every aspect of crafting Future Library is being given equal and careful consideration. Tending the forest for the 100 year duration will find a conceptual counterpoint in the invitation extended to each writer: to conceive and produce a written work in the hopes of finding a receptive reader in an indefinite future.

In collaboration with the architects of the new library, Katie Paterson is designing a quiet room for the texts which will be sited on the fifth floor of the New City Library, as part of their precious collections. Intended to be a space of contemplation, this room will be lined with wood from the forest. The authors' names and titles of their works will be on display, but none of the manuscripts will be available for reading—until their publication in one century's time.

The prizewinning author, poet, essayist, literary critic and environmentalist, Margaret Atwood (CA) has been named as the first writer to contribute to Future Library.



Katie Paterson, *Future Library*, 2014-2114. Imagen cortesía de la artista.



Katie Paterson, *Future Library*, 2014-2114. Fotografía por Katie Paterson, comisionada por Bjorvika Utvikling. Imagen cortesía de la artista.



Katie Paterson, *Future Library*, 2014-2114. Fotografía por Kristin Von Hirsch, comisionada por Bjorvika Utvikling. Imagen cortesía de la artista.

A TIME APART

Paul Chan

Selected by Dani Leventhal

The Greeks had two notions of time: *chronos* and *kairos*. *Chronos*, which we are more familiar with, is the concept of time as measure, a quantity of duration that changes in a uniform and serial order. *Chronos* is, in a sense, empty; without content or meaning beyond its own linear progressing. It is when nothing happens, and goes on not happening.

Kairos, on the other hand, is a kind of time charged with promise and significance. It is time that saturates time. The dimensions that characterize *kairos* are neither uniform nor predictable. The phrase “the fullness of time” evokes the *kairological*, in the way it expresses the idea that empty time can be fulfilled and made anew through a profound change or rupture of some kind, making what happens thereafter radically unlike what had come before.

Kairos and *chronos* are not opposed to each other. One of the most interesting definitions of *kairos* comes from the *Corpus Hippocraticum*. It reads, “*chronos* is that in which there is *kairos*, and *kairos* is that in which there is little *chronos*.” The two kinds of time are part of one another. *Chronos* transforms into *kairos* by becoming a compressed form of itself, embodying a temporal disruption that dispenses with uniformity. Hegel touched upon this kind of change in his dialectics, through his concept of the “transition from quantity to quality.” This is where something—such as time—acquires a substance that sets it apart, and makes the thing literally unaccountable to the sequence from which it derives. Quality is a force that “aparts.” In *kairos*, time is not kept: it is unleashed.

“Right timing” is another way the Greeks referred to *kairos*. For them, qualitative time can only be achieved through human intervention. The power to act and take advantage of a special event or action that appears over the unfolding course of things is crucial to the nature of *kairos*. But this cannot happen at anytime. Only at opportune moments, when time holds the most potential for change, is *kairos* possible. But again, only if the opportunity is seized and acted upon. *Kairos* is that critical point in time when a crisis or rupture opens up and is catalyzed with human will to create new potentials.

A long tradition exists connecting *kairos* to art. It is fairly boring and mainly attributable to Plato. Platonic aesthetics is based on principles of harmony, symmetry, and measure. The beautiful, for Plato, is that which in words, images, sounds, or movements, attains a unity-in-plurality. The idea of *kairos* as right timing is reimagined by Plato as aesthetic and ethical propriety, or the power of proportion to harmonize elements into a proper balance. The beautiful, once achieved, is really the idea of goodness, wholly embodied. For what the beautiful offers the world is a vision of life in harmonious balance with itself and the divine.

Echoes of Plato’s aesthetics resound in art. They can be heard every time something “comes together.” They are heard in the demand (by artists and critics alike) that all the elements that make up a work play their compositional part to produce a meaningful, that is to say coherent, idea.

But art that works best does so by making a mockery of meaning. Art is art when what is made unmakes itself in the making, and realizes, in barely recognizable form, the discordant truth of living life.

Against Plato, this notion of art actually relates to an even earlier designation of *kairos* in Greek thought. As far as we know, the first appearance of *kairos* was in the *Iliad*. But Homer did not use it to mean the power of proportion or qualitative time. Rather, it denoted a vital or lethal place in the body, a place

that demands special protection. Kairos is the place where mortality resides.

What is the relationship between mortality and time? Maybe it is that time holds import only when something ends. The phrase, “all good things must come to an end” is half the story (and not even the right half). For what makes something good may not be the beautiful—pace Plato—but how a thing happens to apprehend its own end. Being mortal means the end is ever near. Realizing this charges every moment with promise and significance. And it makes what matters less dependent on the power of fate, and more on the inner imperative to find a shape of one’s own, before it is too late.

Being mortal means making good on the task of fully inhabiting one’s own demise. Time becomes meaningful only in this way. The same holds true for art. To make something by subjecting it to the same forces that make life unlivable, and to do it as if its aesthetic life depends on it, charges what is made with an incalculable urgency. Art acquires a quality through this process: it becomes mortal.

Art’s essential discord today may come from artists struggling to achieve a form that is mortal. Everyone is an artist, the story goes, and everything can be art. True enough. But not everything that is art is mortal. There are crates and barrels of work being made that act as if they hold the secret to the good, that is to say the eternal, life. They express in endless formal variations the values that define tradition in art and history. And by tradition, I mean the habits of authority; the patterns and practices associated with a certain way of life that imagines progress as domination.

These works bid for a place in that tradition by molding into new and fresh shapes the motives, references, and experiences that tradition promotes as timeless: the tried and true. By sensualizing tradition into contemporary forms, these works become valued by an economic and social order that treats novelty as evidence of its commitment to innovation and progress, which in

turn becomes a form of self-justification to naturalize the right to advance its rule in perpetuity. As if it was destined. And inevitable. Like time passing.

There are many kinds of art today. Or at the very least, two. If chronological art stands for the endless, and ultimately empty, serialization of a few traditional ideas that serve to enforce the values of the good life (this is especially the case with art that debases those values for the sake of romanticizing them through their sacrifice), then what does a kairological art look and feel like?

At a glance kairological artworks look no different than other works. They use the same materials and show in the same shows. They say and mean nothing in particular. But it is how they say it (and mean it) that sets them apart. They embody a desperate immanence, as if what is given is not good enough but will have to do. They seize time the way a beat holds a song, to evoke the vertiginous feeling of seeing something emerge by being made and unmade at the same instant. They last as experiences by not staying whole as forms. They radiate an inner irreconcilability about what they are and what they want to be with serious and unrestrained abandon, which is as close as it comes to an honest insight about the plight of living today. This radiance is what makes them pleasurable. Lively.

And this. They break time out of joint.

$$\emptyset = T_n / \{\Delta H \times 1 \sim N\}$$

This is why they rarely console, as art perhaps ought to, in these great times. They remain, in the end, comfortless, as a reminder to anyone willing to engage them just how little time there is left, for anyone, and all that has been lost, how close it all is from disappearing, and what it takes to go on.

1. The appearance of art is itself social.
2. Art participates in the world as a medium of transfiguration.
3. Every artwork is socially defined more by what it anticipates than what it is, none more so than ones that expect revolutions tomorrow.
4. From heap to whole: that is the social promise of art.
5. What gives art quality is the force of its non-judging judgment.
6. Art becomes spiritualized when what is made is more real than reality.
7. Those who misunderstand, denigrate, or ignore what is made are also collaborators in making it.
8. What does not belong in this world is the only thing worth making.
9. A thing is a web of relations at a standstill.
10. An artwork is a form of relating as both instant and process.
11. Art tends toward worldlessness because it is more and less than a thing.
12. Expression is engagement as interference.
13. Politics is art's exchange value.
14. The most useful art is advertising.
15. The most useless political activity is advertising.
16. Practically speaking, the art of politics consists of organizing somebody before somebody organizes you.
17. To be obsessed with politics in art is to forsake society. The revolution without people. A movement without members. A community without community.
18. Art exhibited as a solution to political conflict is an illness offering itself as medicine.

19. The worst sort of artistic egoism masquerades as aesthetic altruism.
20. You must know politics to be able to prevent it.
21. Speed and mystery makes up for the lack of materials and resources.
22. When you are anxious to produce something, let no one perceive it until it is made.
23. There is nothing practical about praxis.
24. Critique is colorless kitsch.
25. The cunning of art is how it manifests the irreconcilability of it all without resorting to myth or nihilism.
26. Art made that is complete is ideological in nature.
27. What passes for engaged art is often just ambition dressed up as redemption.
28. When art is presented as evidence of social truths, it usually gets everything wrong.
29. Only outsiders produce new ideas.
30. Hope in art often masks a secret despair.
31. A political aesthetic divides the adversary in order to gain time.
32. Social engagement is founded on a community of shared risk.
33. A public is never found: it is always built.
34. The more a form mimics social reality, the less hold it has over people's minds, and the farther it is from it being a practical activity.
35. A composition is organizing by aesthetic means.
36. Using people as artistic material enlivens art but strips them of personhood.
37. In matters of art, humankind is always absent. Present is man, this fellow or that.
38. The nature of nature is law as tendency.
39. An artwork is a model for a new nature.



Gabriela Galván, *Red, White and Champagne*, 2013. Objeto encontrado, acrílico, madera. Dimensiones variables. Imagen cortesía de la artista.



Gabriela Galván, *Orbital Synchronized Players*, 2011. Objetos encontrados, yeso, madera, acrílico. 25 x 43 x 21 cm. Imagen cortesía de la artista.

LOS JEFES INTACTOS

Rodrigo García Bonillas

MOMIA CAMARADA

El padrecito sólo tiene tres horas para visitas. De diez a una, cuatro días a la semana, recibe el peregrinaje. Quién sabe por qué está disponible tan pocas horas, pero se entiende que desea verse divino y también que sus visitantes, ofuscados por el sol rojo de la plaza, lo encuentran más sagrado a esas horas: las rápidas entrevistas los dejan con un no sé qué de balbuceo y escalofrío. El padrecito, Vladímir Ílich, lleva embalsamado casi un siglo en medio de la plaza cardíaca de Moscú. Un jardín de abetos, árbol de los difuntos, circunda su mausoleo. Alrededor de él otras tumbas de jerarcas soviéticos nos esperan. A sus espaldas está enterrado el camarada Iósif, quien hace varias décadas llegó a compartir lecho con el padrecito. Ahora está expulsado del empíreo y debe conformarse con la retaguardia secular.

Pero eso es otro asunto. Lo que importa es que el padrecito está muy bien conservado. Tras una larga fila, tras soldados, revisiones, compuertas, tras altos vigilantes de traje oscuro, bellos como búfalos, que cercan la entrada al templo, tras la ceguera que el recinto en penumbra nos provoca por contraste con el fulgor de la plaza meridiana, tras un camino de ascenso horizontal y una vía purgativa de la percepción, se entra en comunión con la piel del padrecito. La oscuridad en la cámara mortuoria se inunda del fulgor de su epidermis. Un juego de luces y un camino de perfección visual nos orientan al contacto pseudomístico con las reliquias del hombre que hace un siglo lideró a la nación más grande de la Tierra. Toda esa fiebre colorada, el frenesí de un imperio de caducidad reciente, mercado de pulgas soviético, futuro de anticuario, cosmonautas, Iúri Gagarin y el Spútnik, Laika, Valentina Tereshkova vuela al cosmos en el Vostók 6, los nazis sitian Leningrado, Stalingrado, miles de kilómetros entre Kaliningrado y Vladivostok, los diez kilos que Kárpov perdió en el campeonato de ajedrez del 84 y las victorias de Kaspárov en el 85, 86, 87, la gimnasia y Comaneci, la nieve o el piolet en la cabeza de Trotski, bóvedas palaciegas del metro moscovita, planes quinquenales, el AK-47 diseñado por Mijaíl Kaláshnikov, y otro Mijaíl: Misha, el oso pardo de las Olimpiadas Moscú 80, las quince Rusias, Cuba, China, el Che en Bolivia o el Congo, la universidad Patricio Lumumba Amistad de los Pueblos, los misiles frente a Florida, el constructivismo ruso, Ródchenko y Popova, Mijaíl Bulgákov, el hombre de la cámara y el acorazado Potiomkin, Perestroika o nomenklatura, Aeroflot y los

mapamundis con Eurasia en el centro para infundir orgullo a los infantes, el mazo y el hierro y el trigo y la hoz, el exilio del chelista Rostropóvich al protestar por el oprobio del escritor Solzhenitsyn, los mártires y la jocosa canción Katiusha, la séptima sinfonía *Leningrado* de Shostakóvich transmitida por radio a todo el mundo, la octava de Shostakóvich, la novena de Shostakóvich, Tarkovski a Italia, Brodski a Nueva York y Mandelshtam a morir en el extremo oriental de Asia, tras decir: sólo entre los rusos se respeta la poesía, sólo aquí te asesinan por la poesía, los campos de trabajo del Gulag, la Internacional y el KGB, Maiakovski, la estatua de Maiakovski en la plaza Triumfálnaia, el hotel Pekín en la plaza Triumfálnaia, los desfiles militares en la Plaza Roja, Stalin paseando por las murallas del Kremlin, Lenin leyendo el periódico *Pravda* en su escritorio del Kremlin,

¡Proletarios de todo el mundo, uníos!
Proletari vsej stran, soediniates!

Toda esa fiebre colorada tiembla hoy en el rubor que envuelve a la epidermis. El imperio se gangrenó, los rascacielos estalinistas viven nuevas encarnaciones, nace la nostalgia por la prehistoria de hace dos décadas, lo soviético se vuelve antigualla, se escarmienta con el realismo socialista. Y de toda esa fiebre colorada sólo permanece y dura la luz eterna que en ciertos días, de diez de la mañana a una de la tarde, irradia la momia del padrecito Lenin desde el corazón de Eurasia.

DESFILE POR EL CUSCO EL CORTEJO DE MOMIAS REALES¹

Un cortejo de momias con sus panacas desfila por Cusco el día en que el príncipe Cusi Yupanqui se convierte en Pachacútec, el que trastorna la tierra. Son los cadáveres embalsamados de los anteriores gobernantes, que acuden a la ceremonia cargados por sus descendientes, junto con los ídolos del Sol y de los demás dioses.

De las provincias han llegado las ofrendas y los indios principales. Durante diez días Pachacútec ha guardado ayuno y no ha fornicado. Su antecesor, el pusilánime Viracocha, le lleva desde Calca la borla real y tiene que beber con él chicha de la misma olla usada.

Ningún zorro se mata el día que asciende el rey, para evitar los malos agüeros. Además de llamas, pumas y otorongos, sacrifican doscientos niños de entre cuatro y doce años, impolutos, radiantes. Antes de ahogarlos, les dan de comer para que no se presenten ante el Hacedor del mundo con la panza vacía.

Con ciencia, astucia y agallas Pachacútec elevó el señorío incaico. América del Sur conoció por primera vez un imperio. Pachacútec (y más tarde su hijo Cápac Yupanqui, que reinó junto a su padre varios años) extendió pueblo tras pueblo su dominio y sometió tierras distantes hacia el norte y el sur. Regeneró el Cusco, que se hizo sagrado centro del universo, administró las culturas subyugadas, legisló con pericia, doró los muros de piedra engastada

1 A partir del *Pachacútec* de Rostworowski.

del templo solar, Coricancha, y llevó por primera vez una ballena a los Andes.

Bajo su reinado se empezó a venerar una plancha ovoide de oro, que representaba al Hacedor. Es el huevo cósmico del que habla Mircea Eliade en un lugar de su *Tratado*.

Ninguno de los reyes incas fallece. Sus cuerpos se preparan con aceite de molle, una resina de los Andes, y sus vestiduras se empolvan con siaya, según escribió el padre Bernabé Cobo hace unos siglos. Todo en sus aposentos se mantiene como en los días de su vida de vivo, y sus tierras siguen produciendo para su provecho, y tienen una vajilla para su uso y hombres a su servicio. Póstumas concubinas los acompañan y ministros religiosos sostienen con ellos coloquios ardientes.

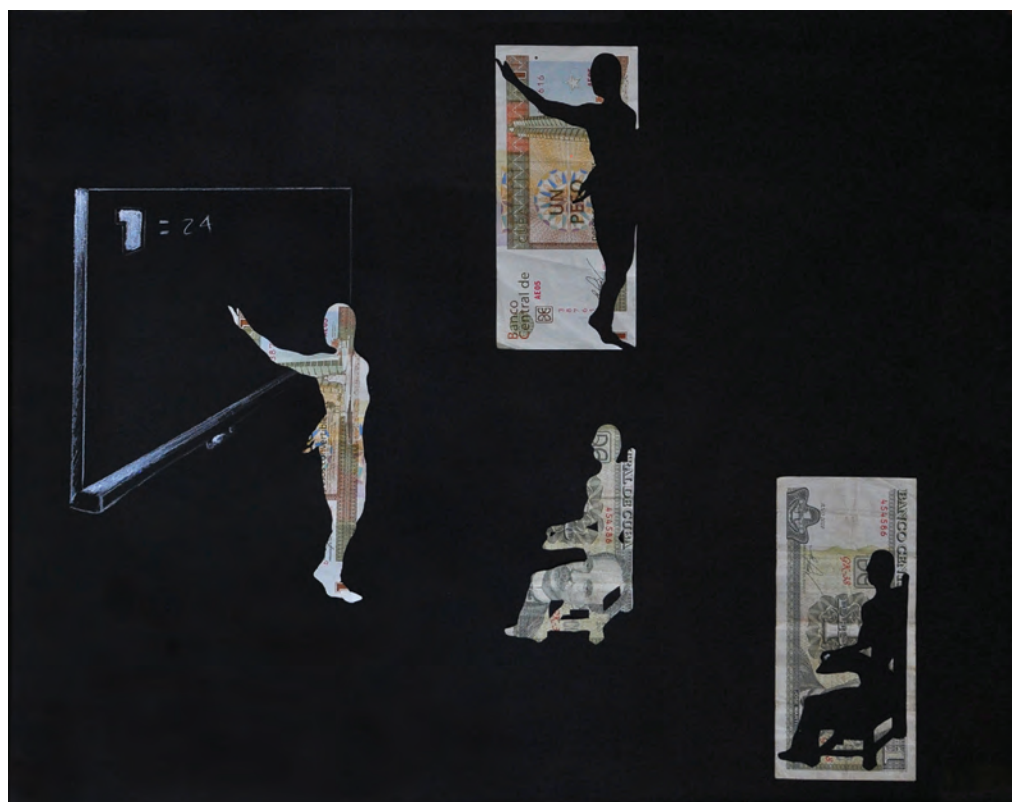
Todo permanece en las piedras de Cusco. La capital tiene forma de puma, según Pachacútec.

El Inca Garcilaso de la Vega debió de fruncirse en la posada de Polo de Ondegardo ante la momia canosa de Pachacútec, llevada desde Patallacta a Tococache junto con el ídolo del pueblo chanca, al que el rey había dominado y con ello fundado el imperio.

Pachacútec se pasea embalsamado por Cusco el día que Cápac Yupanqui, el sucesor, se vuelve gran inca. Pachacútec acaba de morir a los ochenta años. Un desfile de momias acompaña a Cápac Yupanqui. Son los cadáveres de los anteriores regentes, que sus descendencias llevan en andas por el corazón del Tahuantinsuyo. De aquí parten los cuatro puntos cardinales y se dividen las cuatro regiones del reino.

Durante los ritos funerarios, el cuerpo del inca muerto está vestido con opulencia y acompañado de piezas de oro, gemas, sus armas, la sombrilla de plumas y el escudo real. Las plañideras gimen, los orejones pasean, Cusco también está cabizbajo. Un año más se prolongarán las exequias y después, según su deseo, la momia de Pachacútec irá a su morada en Patallacta.

Por la muerte del soberano se sacrifican otorongos, llamas y pumas. Ningún zorro se inmola, para evitar los malos agüeros. Doscientos niños radiantes, sin taras, también mueren. Antes de ahogarlos para que se encuentren con el Hacedor, se les emborracha y se les llena la boca de sacra hoja de coca molida.



Eduardo Yanes Hidalgo, *Valor agregado*, 2014. 40 x 50 cm. Billetes y polvo de oro sobre cartulina
Imagen cortesía del artista y de la Colección privada Londres.

THE WAY IT IS*C.E. Lawrence (C. Bugge)*

You lie on your bed late at night listening to the swoosh of passing cars in the rain on the street outside. There's a round, rumbling sound as they roll over the manhole cover in front of the building, a double, one-two percussion as the wheels pass over the metal cover, first the front and then the back wheels. It's a friendly sound, like a hollow drum, and it keeps you company as you stare at the tiny silver stars swirling around in your lava lamp. You imagine each star as a lost soul, caught up in the hot liquid of the lamp, forever circling around each other. The stars are swimming in their purple lava bath, the cars are plowing through a February thunderstorm, but you are warm and dry on your bed, covered with the quilt your mother gave you for Christmas. You lie listening to the raindrops hitting the air conditioner. You see the words the sounds spell out in your head: *plunck, plop, thrrat, rat-a-thwop plat.*

You're always happier when it's raining, especially at night when you don't have to go out and you can lie on top of your bed with your mother's quilt wrapped around your knees. It's a comfort, the rain, and you begin to imagine what would happen if it never stopped raining, if the water from the East River

began to rise until it flooded its banks and everyone would have to move to higher ground.

Move to higher ground.

There is no higher in New York—downtown, where you live, is flat as a skillet. The water would just spread over everything until the city was under water. It's what happened in New Orleans, but New York has never suffered from a natural disaster like Hurricane Katrina... only man made disasters.

What rained out of the sky that day was death... death in the form of religious fanaticism. You've had your bout with mysticism, and you're still not sure that trees don't have spirits, but you have trouble understanding the allure of organized religion.

But there it was that day, swooping down like a big, ugly bird of prey, suddenly swallowing the southern tip of the island. You've tried:

Talking it out.

Crying it out.

Swallowing it and moving on.

But what you can't stop is the image of your sister, arriving with the rest of the catering staff, so excited, so happy to be working at Windows on the World. You remember the phone call the night before:

"How are you going to fix your hair?"

"I don't know, Kelley... I haven't thought about it."

You tried not to dampen her enthusiasm, but you never had her keen spirit.

You were the sensible one, the quiet one, but she was the one people looked at when she entered rooms—even though you were identical twins, it was always her shining, eager face that drew stares.

“I’m going to put mine in French braids. I think that will be elegant but it will keep it out of my face.”

French braids. Her snow-blond hair, wrapped around itself in a coil like strands of DNA... endlessly repeating bits of information, genetic codes that mapped out the existence of a human being, a single organism. And now these strands exist only in you—but you feel not so much like a human being as leftover matter, like the tail of a comet that has passed on into another star system.

You were supposed to be there; you had your clothes all carefully laid out the night before, but you awoke in the night with the flu, with chills and vomiting that shook your body and left you breathless and sweating. It seems like such a crummy excuse now, though, and you are left with the feeling that you should have been there. But this is the way it is: you weren’t there.

Kelley was there, though, no doubt on time as usual, bouncy and bright in her starched white chef’s coat. What she wanted from life was so simple: to cook for people, to make and serve them well prepared, healthy food. What was so unreasonable about that—why, you wonder, was it too much to ask to make a life out of nourishing people? She planned to open her own restaurant someday—a small, intimate place with good prices and even better food. You

would work for her—you were always more comfortable in your position as second fiddle, and she was always so gracious, so grateful to you for your devotion.

A car passes by outside, hitting a large puddle and splashing rain water onto the sidewalk. You imagine a pedestrian jumping out of the way, like a Laurel and Hardy movie. Except that Stan Laurel eventually would end up pushing Oliver Hardy into the puddle by mistake, then, feeling bad about it, would whimper in that high-pitched whine of his until a sputtering Hardy forgave him.

Forgiveness.

Your last shrink was a Buddhist and encouraged you to forgive—forgive yourself, forgive others, and ask others for forgiveness. Good advice, except that how could you ask Kelley, when she wasn't here anymore? Please forgive me for not dying with you, Kelley.

You've tried saying it to her departed spirit, but you don't really believe in life after death, so it never feels like anyone is listening.

You glance over at the matte knife on the bedside table, its blade reflecting silver in the glow of the lava lamp... like the gleaming silver planes that rained down on the city that day. In books and movies people always use razor blades, but a matte knife is so much easier to handle. You imagine sinking into the warm water in the bathtub, letting it cover your body. It will only sting for a moment, you think, and then a long slow slide into unconsciousness.

And then you will be with Kelley.



Marilyn Kirsch, *Water*, 2014. Óleo sobre tela. 142 x 203 cm. Imagen cortesía de la artista.



Marilyn Kirsch, *Distance*, 2014. Postales escaneadas. Dimensiones variables. Imagen cortesía de la artista.

bajo la luna de escorpio

Alana Burns

¿ser o no ser?

la pregunta de un corazón honesto a otro.

la sombra por dentro,
necesidad de cambio
y resurgimiento.

de donde provengo tormentas sepultan ciudades, es por eso que nos movemos en
pequeñas embarcaciones.
plataformas que ayudan a impulsar nuestras vidas.

todo desaparece y el agua comienza a secar, se trata de procedimientos natu-
rales y paciencia.

todo de vuelta a su lugar

quizás permanece mojado pero eso no implica que las cosas no estén donde las
dejamos.

toma años ganar la fe de los suspicaces.

atmósferas de fe y resistencia

dejando el agua correr libremente, la única manera de dominar a la bestia interna.

podrías descifrar la expresión de miedo a la pérdida absoluta en cualquiera, ver a
través hasta los sentimientos más recónditos.

luego otra gota cae
y una gota más
y una gota más.

aún, el agua corre encausada hacia la profundidad de la luz.

en donde vivo hay quienes deciden permanecer entumecidos, para perderse en fuer-
zas subterráneas.

por ocasiones el deseo primal eclipsa,

el resto de las verdades llevan a situaciones peligrosas.

el peligro no proviene de la naturaleza sino de la pérdida del espíritu.

es el agua quien me lo ha

enseñado.

la vida puede estar llena de drama y turbulencia, llevando al descontrol
pero si esperas la calma del cielo todo se convierte en su propia recompensa.

los vientos traen lluvia,
trueno,
relámpagos pero la nieve tiene la virtud de preciar a las personas y las
situaciones en cuestión de segundos.

Reacción a tumultos; el estruendo controversial ataca y captura por medio de
fuerza.

el poder
es usado del bien al mal, como lo dice la expresión, en su mayoría depende de cómo
fuimos criados

fui construida por el universo, elevada a una posición enaltecida.
para conectar con lo que me rodea escojo a la naturaleza como mi familia.
la luna como progenitor femenino, ma.
el sol nuestro creador.

aquellos quienes fueron manipulados no podrán abrirse a la conexión, mientras
quienes fueron criados en un ambiente sano tendrán mayor flexibilidad para
conectarse con su alrededor.

la luna en escorpio es tenaz,
reflejos innatos.
reflejos cambiantes en los ojos permiten el enfoque de los objetos.

mientras el sol describe cualidades aprendemos a desarrollarnos en nuestro propio ser,
la luna describe lo que ya eres.

enfrentando la naturaleza de las cosas, ya entenderás.

nuestra naturaleza emocional combina sensibilidad y el instinto despierto,
el crecimiento verdadero ocurre a través de la transformación.

no extraña a la verdad,
prefiero ver las cosas como son.

under the scorpio moon

Alana Burns

to be or not to be?
a question from an honest heart to another one.

the shadow inside,
the need for a change
and rebirth.

where i come from storms bury the cities, that's why we've got little boats to move
around.

platforms that help us continue with our lives.

everything disappears and the water just dries, it's only about nature's pro-
cedures and patience.

everything just gets back into place.

maybe it is all little bit wet but that doesn't mean things aren't where we left
them.

it takes years to win the trust of the suspicious,
atmospheres of trust and fighting spirit.
letting the water be and run free, is the only way to tame the beast with in.

you can see on any expression the fear of losing everything its got, see through anyone
right to their innermost feelings.

and then there is another drop,
and another one,
and another one.

still, water runs deep along the heights of the light side.

where i live there are many who choose to be numb, to end up lost in subterranean
forces.

sometimes primal desires can eclipse,
all the other truths led them into dangerous situations.

danger doesn't come from nature but by losing your spirit.
that's something water has
showed me.

life may be full of drama and upheaval leading to the loss of control

but if you wait for the sky to calm down everything is its own reward.

winds usually rain,
thunder,
lightning but snow has the ability to size up a person or a situation in a
matter of seconds.

tumultuous reaction; an uproar or controversy suddenly attacks and
captures by forceful means.

power
can be used for good to evil, as the saying goes, and many times it depends on how we
were raised.

i was built by the universe, elevated to a higher position.
to connect with what surrounds me i choose nature as my family.
the moon as my female parent, ma.
our sun as the creator.

those who were manipulated will not open up to the connection, while those raised in
a nurturing environment will most likely be easy to get along with.

scorpio moon is tenacious,
innate reflex.
reflex changes in the eyes that enable an object to be focused.

whilst the sun describes qualities we are learning to develop and become,
the moon describes what you already are.

facing things as they are by nature, you will understand.

our emotional nature combines sensitivity with the instinctual awareness,
real growth only happens through transformation.

no stranger to the truth,
i am likely to prefer to see things for what they are.



Alexandra Velasco, *Vessel*, 2013. Video, contenido digital encontrado. Imagen cortesía de la artista.

COMUNIDAD ARTÍSTICA

C.E. Lawrence es el pseudónimo de una autora, compositora, artista y galardonada dramaturga y poeta, cuya obra ha sido aclamada por *Publishers Weekly*, *Kirkus Review*, y el *Boston Herald*. *Silent Slaughter* y *Silent Stalker* son su obra más reciente, incluida en la serie de suspenso, *The Lee Campbell Thriller Series*. Su cuento *Silent Justice* aparece en la antología, *Mystery Writers of America 2012: Vengeance*, editada por Lee Child. Su ficción literaria se publica bajo su nombre real, Carole Bugge. Vive y trabaja en Nueva York.

Alana Burns es una escritora y sanadora basada en la Ciudad de México. Practica la escritura bilingüe en todos sus textos para aludir a su herencia bicultural. En el pasado reciente se ha dedicado a generar contenido creativo para *lupetoy.com*, y el blog de nombre cambiante. Actualmente se encuentra escribiendo una colección de poesía abstracta. Su texto en este número busca referenciar el autorretrato en la forma de poesía.

Patricio Vázquez Massimini tiene 19 años de edad y es candidato para ingresar a la UNAM para estudiar letras.

Joseph Syverson nació en Nueva Jersey. Ama a su madre sobre todas las cosas, y aun resiente la muerte de Amy Winehouse. A nadie le importa. También tiene un sitio web.

Robert Buck es graduado de Tisch School of the Arts de la Universidad de Nueva York, del programa de Cine y Televisión. Completó el Programa de Estudios Independientes del Whitney Museum en 1993. Su trabajo se ha exhibido internacionalmente, y forma parte de colecciones en museos de Estados Unidos. Su trabajo es representado por las galerías CRG Gallery en Nueva York, Stephen Friedman Gallery en Londres y Galerie Nora Fisch en Buenos Aires. Buck vive y trabaja entre Nueva York y Terlingua, Texas.

Dinorah Otero es psicoanalista, Maestra en Psicoanálisis (Universidad de Buenos Aires), Maestría en Labor Social (New York University) y Licenciada en Psicopedagogía (Universidad CAECE). Después de una década de atención clínica, supervisión y docencia en la Ciudad de Nueva York, actualmente vive en Buenos Aires desempeñándose en el área clínica y de educación.

Christina Hejmanek es una artista visual nacida en Detroit en 1966. Completó sus estudios en Tufts University, The School of the Museum of Fine Arts en Boston, y Parsons School of Design. Su obra ha sido exhibida en más de 20 exposiciones grupales desde 1986; de sus exhibiciones personales destacan *Everybody Knows this is Nowhere* en Bespoke Gallery en Nueva York, y *Pour the Sun Upon the Ground* en Blackston Gallery en Nueva York. En 2001 realizó la residencia de la Fundación Chinati en Marfa, Texas.

Patrick Keesey vive y trabaja entre Nueva York y Marfa, Texas. Es graduado de la Escuela de Diseño de Rhode Island. Es originario de Los Ángeles, California. Recientemente obtuvo las residencias de Lucid Art en California, y la residencia Grand Canyon National Park South Rim. Su obra ha sido expuesta internacionalmente y puede ser encontrada en diversas colecciones privadas.

Marilyn Kirsch ha pintado profesionalmente desde sus días como estudiante. Estudió en La Escuela de Artes de Massachusetts, y culminó su maestría en la Escuela del Museo de Arte en Boston. Su obra ha sido expuesta en gran parte de los Estados Unidos, e internacionalmente en Francia y Colombia. Vive y trabaja en Nueva York.

Gabriela Galván nació en la Ciudad de México. Sus piezas crean meditaciones formales sostenidas en los objetos encontrados y los objetos cotidianos, los cuales utiliza para activar relaciones entre la audiencia y los lugares. En la obra de Galván, los objetos son en última instancia, un catalizador para la transformación personal y social. Su trabajo incluye instalación, arte público, escultura, video, dibujo y performance. La obra de Gabriela ha sido exhibida en Zacheta National Gallery of Art (Polonia), Museo Nacional de Arte Reina Sofía (España), Kuenstlerhaus Bethanien (Alemania) y en su natal México, en el Museo de la Ciudad de México (en colaboración con el Centro Georges Pompidou), Museo de Arte Moderno, Sala de Arte Público Siqueiros y el Museo Tamayo, entre otros. Vive y trabaja en Nueva York.

Fidencio Martínez nació en Oaxaca, México en 1990, pero fue criado en Carolina del Norte después de emigrar con su familia. Su trabajo actual examina la migración, la guerra del narco y sucesos socioeconómicos en México. En su obra, Martínez manipula papel, superficies y mapas para aludir a las técnicas que aprendió siendo un niño en Oaxaca—en especial técnicas locales utilizadas en festivales para recordar a los muertos. Para Martínez, estas prácticas son una manera de reconectar con un tiempo y un lugar que dejaron de ocupar su presente. Estudió artes plásticas en la Universidad de Arte en Memphis, y ha expuesto su obra a lo largo y ancho de los Estados Unidos

Katie Paterson es una artista visual nacida en Glasgow, Escocia en 1981. Su trabajo multimedia se centra en conceptos como la traducción, la distancia y la escala. Estudió en la Escuela de Arte de Edimburgo y posteriormente la maestría en Slade School of Fine Arts. Vive y trabaja en Berlín.

Alexandra Velasco es una artista multimedia proveniente de México D.F. El trabajo de Alexandra nace de una constante búsqueda por una realidad alterna que habita entre lo bello y lo siniestro. Alexandra recontextualiza imágenes cotidianas junto con iconografía cultural y espiritual así generando un nuevo significado. Alexandra se graduó de Parsons the New School of Design con estudios en videoarte y performance. Ha expuesto obra en exhibiciones colectivas en el Museo Universitario del Chopo en México, y en galerías en Nueva York, Miami, Austin, Portugal y Montreal.

Miguel Ángel Cordera es un artista visual y diseñador con estudios en la Universidad Iberoamericana y la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Lleva una trayectoria de más de quince años desarrollando proyectos en Francia, España, Estados Unidos, Portugal, Canadá y Egipto. Su trabajo reciente versa sobre la abstracción, los estados alterados y la construcción de imágenes a partir de espacios imaginarios. Entre sus exposiciones más importantes se encuentran *Distorción*, en el Museo de la Cancillería; *Polen*, en Eyelevel BQE; y *On the Shoulders of David*, en Haus Art Los Angeles. Actualmente es co-editor del proyecto Diagrama en la Ciudad de México.

Eduardo Yanes Hidalgo es un artista plástico nacido en La Habana. Su obra hace uso de símbolos y códigos reconocibles para construir discursos paralelos sobre problemáticas universales referidas a la sociedad y al hombre contemporáneo. Yanes ha realizado dieciséis exposiciones personales y ha participado en más de sesenta proyectos en América y Europa.

Boris Viskin es un artista visual nacido en México en 1960. Completó sus estudios en el Studio Art Center Internacional en Florencia, y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Ha expuesto internacionalmente desde 1983, destacando sus exposiciones individuales *Sonata para Noche Cíclica* en la Bienal Siart de La Paz, Bolivia; *Postales* en el Centro Cultural Recoleta en Buenos Aires; y *Formato Cuadrado* en la Galería Rahn en Zúrich. Ha obtenido diversos reconocimientos desde el inicio de su carrera.

Rodrigo García Bonillas escribe ensayo y poesía. Nació en Veracruz, en 1987. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde se abocó a estudiar la obra del poeta José Gorostiza. Recibió las becas de la Fundación para las Letras Mexicanas y de Jóvenes Creadores del Fonca, ambas en el área de ensayo. Se dedica a escribir sobre cultura Rusa (por la que siente una fuerte inclinación), las bestias y el insomnio. Ahora cursa una maestría en Letras e investiga la recepción de los poetas rusos en México.

Belén Moro Mori, nacida en Río Cuarto, Argentina, vive en México desde 2005. Dirige *Moromori*, una plataforma que promueve el trabajo de artistas visuales contemporáneos, con un programa de producción, exposiciones y eventos especiales en colaboración con instituciones y espacios culturales. Entre sus proyectos curatoriales están *Ser o no Sur*, en el Museo José Luis Cuevas; y *Península*, en la Galería Metropolitana (UAM).

Christopher Rey Pérez es poeta. Terminó su maestría en Bellas Artes y Literatura en el *Milton Avery Graduate School of the Arts*, en *Bard College*, Nueva York. Impartió cursos en *Al-quds Bard Honors College of Arts and Sciences* en los Territorios Ocupados de Palestina. Entre sus publicaciones se incluyen la plaqueta *On the heels of our enemies*, de *98Editions*, Beirut, 427-375 de *LIKE Editorial*, Distrito Federal, y su primer libro, *LOVE PANT ALIEN* saldrá en 2016. También, es editor de un zine de arte y literatura: *Dolce Stil Criollo*.

Paul Chan es un artista y escritor Americano nacido en Hong Kong. Sus videos monocal, proyecciones, animaciones y proyectos multimedia son influenciados por artistas y escritores como Henry Darger, Samuel Beckett, Theodor W. Adorno y el Marqués de Sade. Su obra se centra en temas de geopolítica, globalización y como crea los climas políticos, documentación de guerra, violencia, desviaciones, pornografía, y la evolución del lenguaje. Chan ha expuesto su obra en la Bienal de Venecia, la Bienal del Museo Whitney, Documenta, El Museo de Arte Moderno de Nueva York, el New Museum, entre otros. Chan se ha involucrado en proyectos editoriales; en 2010 fundó *Badlands Unlimited*, basada en Nueva York.

DISEÑO POR AMELIA MODLIN





ISSN 2007-6134



9

772007

613002